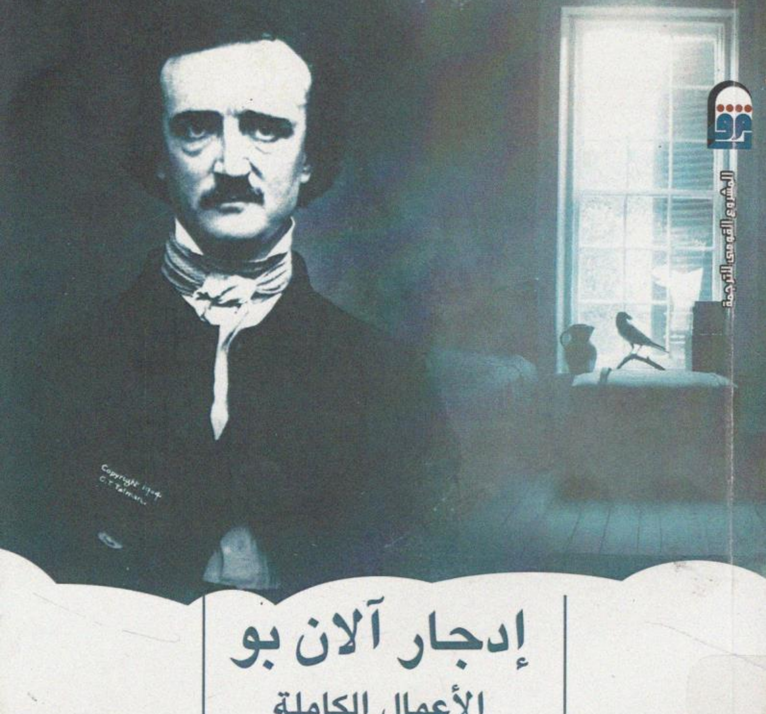


إدجار آلان بو

الأعمال الكاملة

الشعر

وادى القلق

ترجمة وتقديم: غـادة الحلوانى

مراجعة: إدوار الخراط

سلسلة الشعر

المركز القومى للترجمة

1606

إدجار آلان پو

الشعر

وادى القلق

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

سلسلة الشعر
المشرف على السلسلة : رانيا فتحى .
- العدد : 1606
- الأعمال الكاملة : الشعر - وادى القلق
- إدجار آلان پو
- غادة الحلوانى
- إدوار الخراط
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة قصائد:

The Complete Tales and Poems

of Edgar Alan Poe

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

إدجار آلان پو

الأعمال الكاملة

الشعر

وادى القلق

ترجمة وتقديم: غـــــادة الحـلـوانـى
مــراجــعــة: إدوار الخـــــــــراط



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بو، إدجار آلان، ١٨٠٩ - ١٨٤٩
الأعمال الكاملة: الشعر (وادى القلق)/ شعر: إدجار آلان بو،
ترجمة وتقديم : غادة الحلوانى ، مراجعة : إدوار الخراط
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٢٧٢ ص ، ٢٠ سم
١- الشعر الأمريكى .
(أ) الحلوانى ، غادة (ترجمة وتقديم).
(ب) الخراط ، إدوار (مراجع).
(جـ) العنوان ٨٢١

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٠٩٥٢
الترقيم الدولى 978-977-479-334-6
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

إلى النبيل

محمد السيد سعيد

المحتويات

تقديم المترجمة

"أصلى كل صباح لله القوى، العادل؛
وأصلى من أجل أبى، ومن أجل ماريت، ومن أجل پو"

بودلير

تأثير إدجار آلان پو، (١٩ يناير ١٨٠٩- ٧ أكتوبر ١٨٤٩) على الأدب الغربى حقيقة لا جدال فيها، والفضل يرجع لبودلير الذى ترجمه ترجمة رائعة عرفته فرنسا من خلالها. لقد احتفى به الكثير من نقاد فرنسا وروسيا، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : Jules Lemaître، فى فرنسا حيث وضعه فى نفس منزلة أفلاطون، وM. Yar-molnsky، فى روسيا حيث أعلن مع بدايات القرن الماضى أن أدب پو أصبح معروفًا فى روسيا باعتباره ممثلاً لجوهر الأدب الأمريكى فى ذروته.

من ناحية أخرى، اختلفت آراء بعض النقاد والشعراء اختلافًا جذريًا، فقد وصف Henry James شعر پو بأنه لا قيمة له؛ وأصر Brow-nell على أن كتابات پو لا يعوزها عناصر العظمة فقط بل عناصر الأدب الحقيقى.

واهتم النقد فى البداية بحياة پو المضطربة، وجاءت سيرته الذاتية لتكشف عن الكثير من الأحداث الصادمة، واتهم اتهامات كثيرة حتى

جاء Killis Campbell بدراسته العظيمة عن قصائد پو ، ليلفت الانتباه إلى أعماله، موضحًا الكثير من حقائق حياته وليسقط عنه كثير من الاتهامات.

توالت بعد ذلك تلك الدراسات التى اعتبرت پو هو مصدر القصة البوليسية؛ كما اعتبرت قصيدة "إلى هيلين" نموذج للقصيدة الحديثة.

وسواء رأى البعض أن پو ما هو إلا "إله مزيف"، إلى جانب بودلير، مثل Henry A. Beers، أم اعتبره آخرون "شاعر من المرتبة الأولى" مثل الناقد البريطانى الكبير George Saintsbury ، يظل تأثير پو تأثيرًا عظيمًا وذلك بنظرة واحدة إلى العدد الهائل من المواقع الإلكترونية المخصصة له، وأقصد المواقع العربية، التى أنشأها المولعون بأدب پو فى إجماله، وهذا يعنى أن تأثيره قد امتد أيضا إلى الثقافة العربية على الرغم من أن أعماله الكاملة لم تترجم حتى الآن .

جمعت أعمال پو فى خمس طبعات تحمل التواريخ التالية : ١٨٢٧؛ ١٨٣٩؛ ١٨٤٥؛ ١٨٥٠. إن الطبعة الأخيرة هى التى ظهرت بعد موته في عام ١٨٤٩، والقصائد التى ترجمت تعتمد على النسخة الأخيرة التى اتفق الجميع على أن جميع القصائد الواردة بها تنسب إلى پو.

لم يكن جمع أعمال پو بصفة عامة مهمة سهلة، كما يذكر الكثير من النقاد الذين كتبوا عنه، ليس فقط لأنها كانت متفرقة فى دوريات أدبية وما إلى ذلك، بل أيضا لأن پو أيضا كان مولعًا بمراجعة قصائده فى كل نسخة من النسخ التى ظهرت أثناء حياته .

اعتمدت هذه الترجمة على كتاب البروفيسور Campbell مستعينة بتوضيحاته التحريرية للتغيرات التى أجراها بو نفسه على قصائده . فى هذا السياق، استطاع البروفيسور أن يتلمس تأثير شعراء كبار مثل شيلى وبيرون وغيرهم على نصوص بو الشعرية .

إن التغيرات الدائمة التى أخضع بو قصائده لها تدل على إدراكه الحاد بـ"كيف يكتب" إن صح التعبير ؛ فتيمات الموت والقوة الكونية وحالة الضحية وحالة المراقبة، والإصرار الشديد على التذكر أو حفظ الذكرى – تلك التيمات التى تقوم عليها قصائده تلقى الضوء على هذا الجانب من آلية الكتابة عند واحد من كتاب الحركة الرومانسية فى الأدب. ولعل قراءة مقالتيه النقديتين يلقيان مزيداً من الضوء على هذه النقطة.

على الرغم من أن بو قد مات فى الأربعين من عمره، فإن معرفته كانت واسعة وشاملة إن صح التعبير ؛ فبعض عناوين قصائده مثل " إسرافيل؛ و"الأعراف" يشيران إلى قراءاته عن القرآن الكريم، لعله لم يطلع عليه أو يقرأ نصوصه ذاتها وهو ما يوحى به هذا الهامش الذى كتبه عن إسرافيل على أن مصدره هو القرآن الكريم، وهى فى الحقيقة معلومة أو آية لا توجد فى النص القرآنى نفسه . من جهة أخرى أيضاً يتضح تأثره بالكتاب المقدس تأثراً كبيراً كمصدر من مصادر إلهامه إلى جانب الشعراء الذين تأثر بهم.

امتاز بو أيضا بأسلوب خاص كاستعمال مثلا الـ (–) بدلا من (.) بالنسبة لعلامات الترقيم، وقد حافظت الترجمة فى أحيان كثيرة على هذا الأسلوب حيث إنه استخدام خاص به تماماً ولا ينتمى لنظام علامات الترقيم

العربتي والإنجليزية. كا أن (–) تأتي عند بو في أحيان كثيرة بمثابة (–) الاستدراكية في اللغة العربية وقد ما نبطت الترجمة عليها أيضا في الحقيقة إن في نسخ له فرصة مقارنة النسخ الأربع ليسو يدرك تمامًا ولع بو باستخدام علامات الترقيم واللعب بها والتجديد أيضًا.

ولع بو بالموسيقى (والرسم، كما تفوق في اللغة اللاتينية والرياضيات أثناء حياته الدراسية تفوقًا كبيرا) في حياته الخاصة، وهو الأمر الذى يتضح جليًا في قصائده الشعرية التي امتازت بإيقاع موسيقى عالى، سواء في الأوزان أو القوافي ، وقد أوضحها بشدة كتاب البروفيسور Campbell في تحريره لطبعات قصائد بو المختلفة. لن تظهر هذه الموسيقى على الأقل في هذه الترجمة التي اعتمدت ترجمة الكلمات والمعاني والأفكار بصفة أساسية، وإن كانت قد حاولت الاحتفاظ ببعض النغمات الإيقاعية الداخلية، وهى التقد قد تظهر كمرادفات لمكعنى واحد، وإن كان المقصود بها خلق موسيقى داخلية لعلمها لم تظهر تمامًا في الترجمة.

جدير بالتنويه الإشارة إلى أن الشغل المعتاد في ترجمة الشعر التي تتخذ شكل قصيدة شعرية على الوزن الممر ، لم تعتمدها في هذه الترجمة انطلاقًا من أننا لا نرى لها أساسًا علميًا يتم عليه تقطيع الأبيات سواء بناء على وزن واضح ، فالتقطيع يتم بناء على إيقاع المترجم الخاص الذى لا علاقة له بإيقاع الشاعر نفسه.

أخيرًا لابد من إشارة سريعة إلى أن الكثير من قصائد بو، يرتبط ارتباطًا مباشرًا بحياته الخاصة ، سواء من حيث التيمات التي احتوتها وعكست الموت المتكرر في حياته لأبويه أو زوجته ورؤيته للوجود الخاص

والكونى ، أم من حيث استلهامها المباشر من صديقات ارتبط بهن خلال حياته، ويتضح هذا فى كثير من هوامش محرر الكتاب الأصلى.

عمدت هذه الترجمة إلى تحرير ما أمكن مما ورد فى القصائد سواء أسماء شخصيات أم أماكن أو غيرها بهدف إلقاء الضوء على المعرفة الثقافية الواسعة التى امتاز بها إدجار آلان پو وتنوعها.

تظل الترجمة الأدبية خيانة، غير أنها خيانة حصلت على الغفران مقدمًا.

مراجع المقدمة

1- The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe, Introduction, The Modem Library, Random House, USA, 1938.

2- Complete Poems of Edgar Allan Poe, Hugo Steiner-Prag, The Heritage Press, Ny 1943.

3- The Poems of Edgar Alan Poe, ed. killis Cambell, Russell & Russell. INV, Ny, 1962.

4- The Poems of Edgar Allan Poe, ed. Floyd Stoval, The university Press of Virginia, 1965.

5- Edgar Allan Poe, A Phenomenological View, David Halliburton, Princeton University Press, 1973.

مقدمة

هذه التفاهات جمعت وأعيد نشرها أساسًا بقصد تحريرها من التحسينات العديدة التى خضعت لها أثناء دورانها عشوائيًا خلال" جولات المطبعة". أنا تواق بالطبيعة إلى أن أنشر، إذا ما نشر، ما أكتبه كما هو. من ناحية ثانية، دفاعًا عن ذائقتى الخاصة، يلزم على أن أذكر أننى لا أعتقد أن هذا المجلد يحمل قيمة كبيرة إلى عامة القراء، أو أنه مشرف جدا لى. لقد منعتنى الأحداث القاهرة عن أن أقوم، فى أى وقت، بأى جهد جاد فيما قد يعتبر مجالاً اختياريًا، فى ظل ظروف أفضل. لم يكن الشعر بالنسبة لى غاية، بل هوى، والهوى لابد من توقيره.

لا يجب، ولا يمكن، أن يستثار الشعر، تطلعًا إلى تعويضات خسيسة أو إطراءات خسيسة من النوع البشرى.

إدجار آلان پو

المبدأ الشعرى

لا أعتزم، فى حديثى عن المبدأ الشعرى، أن أكون شاملاً أو عميقًا. إن هدفى الأساسى أثناء مناقشة جوهرية ماندعوه الشعر - على نحو شديد العشوائية - هو اقتباس بعض من هذا الشعر الأمريكى أو الإنجليزى الثانوى، وذلك لأهميته الذى يلائم ذوقى أو كونه قد ترك، على مخيلتى الخاصة، بصمة واضحة. أعنى « بالشعر الثانوى » بالطبع القصائد القصيرة. وهنا فى البداية، اسمحوا لى أن أقول بعض الكلمات التى تتعلق بمبدأ جوهرى إلى حد ما كان له دائمًا التأثير، سواء كان ذلك صحيحًا أو خطأ، على تقييمى النقدى للشعر. أنا أؤمن أن القصيدة الطويلة لا توجد. وأؤكد أن عبارة" قصيدة طويلة" هى ببساطة تناقض لفظى سطحى.

لا أكاد أحتاج إلى ذكر الملاحظة التالية: أن القصيدة تستحق اسمها فقط بمقدار ما تستثير الروح عبر السمو بها. إن قيمة الشعر تكمن فى مقدار هذه الإثارة السامية. على أن تلك الإثارات، بالضرورة النفسية، عابرة. هذه الدرجة من الإثارة التى ستخول قصيدة ما أن

تسمى قصيدة، لا يمكن أن تسند إلى أنها طويلة. فبعد انقضاء نصف ساعة، بأقصى حد، تذبل وتفشل ويأتى النفور بعد ذلك، ولا تغدو، فى الواقع وفى الحقيقة، قصيدة آنئذ.

لا شك أن هناك العديد الذين وجدوا صعوبة فى التوفيق بين الرأى النقدى بأن " الجنة المفقودة" تنال إعجاباً صادقًا أثناء قراءتها كلها، والاستحالة المطلقة فى الحفاظ على كمية التعاطف الذى يتطلبه هذا الرأى النقدى لها أثناء قراءتها. فى الحقيقة أن هذا العمل العظيم يعتبر شعرياً فقط إذا غضضنا البصر عن المسألة الحيوية فى كل الأعمال الفنية ألا وهى الوحدة، فنراه حينئذ كسلسلة من القصائد الثانوية فقط. فإذا قرأناه، من أجل الحفاظ على وحدته – كلية تأثيره أو انطباعه – فى جلسة واحدة (كما هو ضرورى)، لن تكون النتيجة إلا تعاقبًا دائمًا من الإثارة والإحباط. فبعد فقرة مما قد نشعر أنه شعر حقيقى، تأتى حتمًا فقرة من التسطيح بحيث لن يستطيع أى حكم نقدى مسبق أن يجبرنا على استحسانها. لكن إذا قرأنا العمل ثانية حين نوشك على الانتهاء منه، بإغفال الكتاب الأول – بمعنى أن نبدأ مع القراءة الثانية – سنفاجأ فى التو باكتشاف أننا نستحسن كنقاد ما أدناه من قبل، ونلعن ما قد استحسناه كثيراً فيما مضى. بناء عليه، يتضح أن الأثر الوحيد والكلى والمطلق حتى لأفضل ملحمة تحت الشمس هو البطلان، وهذه هى الحقيقة على وجه الدقة.

لدينا فيما يتعلق بالإلياذة برهان جيد للغاية على الأقل، إن لم يكن دليلاً إيجابياً، للإيمان بأن القصد منها هو سلسلة من القصائد الشعرية الغنائية. لكن إذا افترضنا أن قصدها كان ملحمياً، فبوسعي أن أقول فقط إن هذا العمل مؤسس على حس ناقص للفن. إن الملحمة الحديثة ليست إلا محاكاة طائشة وعمياء للنموذج الافتراضي القديم. غير أن زمن هذا الشذوذ الفني انتهى. فإذا حدث في أي وقت أن كانت أي قصيدة طويلة جداً رائجة في الواقع - وهو الأمر الذي أشك فيه - فمن الواضح على الأقل أنه لن يحدث أبداً أن تغدو قصيدة طويلة جداً رائجة مرة أخرى.

أن يكون طول العمل الشعري، في حالة بقاء جميع العوامل والعناصر الأخرى من غير تعديل، هو معيار جدارته، هو افتراض يبدو بدون شك - في حالة اعترافنا به على هذا النحو - سخيفاً سخافة واضحة؛ غير أننا ندين بهذه الفكرة إلى الدوريات الفصلية. بالتأكيد القياس size وحده لا يعد معياراً، مع الأخذ في الاعتبار تجريدياً أن الوزن bulk وحده لا يعد معياراً بقدر ما يتعلق الأمر بالكتلة volume، وهو الأمر الذي انتزع الاستحسان دائماً من تلك الكتيبات الكئيبة! بالتأكيد يؤثر علينا الجبل بإحساس مهيب، لمجرد الشعور بالعظم الفيزيقي الذي ينقله إلينا، لكن لم يعد يتأثر أي شخص عقب هذا النموذج بالحجم المادي فقط حتى أمام The Columbiad [1] ولم تعلمنا حتى المجلات الفصلية أن نتأثر بهذا. وإذ إنها حتى الآن لم تصر على

أن نُقَيّم لامارتين بالقدم المكعب أو بولوك بالرطل، فما الذى يمكن أن نستنبطه إذن من ثرثرتها الدؤوب حول" الجهد الدؤوب"؟ إذا استطاع أى سيد صغير بـ " الجهد الدؤوب" أن ينجز ملحمة، فلنمدحه بصراحة على جهده – لو أنه الشيء الذى يمدح – بل دعونا نكيل الثناء لهذه الملحمة بفضل الجهد المبذول فيها. من المأمول أن يفضل الحس العام فى المستقبل أن يقيم العمل الفنى مفضلا الانطباع الذى يتركه – الأثر الذى ينتجه – على الوقت الذى استغرقه ليؤثر على الأثر، أو بكمية " الجهد الدؤوب" الضرورى للتأثير على الانطباع. الحقيقة هى أن المثابرة شيء والعبقرية شيء آخر تماما، وليس بوسع كل المجلات الفصلية فى العالم المسيحى أن تخلط بينهما. فخطوة خطوة، سيتم التعامل مع هذا الافتراض مع افتراضات عدة طرحتها للتو، كبديهية. أما فى الوقت الحالى، فلن يحدث ضرر جوهرى إذا ما تم اعتبار هذه الافتراضات حقائق بما أنها مدانة بالزيف.

من ناحية ثانية، من الواضح أن القصيدة قد يتم اختصارها اختصاراً مخلاً. فقد يؤول الاختصار المفرط إلى إبيغرامية (قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة) بحتة. فبينما تنتج القصيدة الصغيرة جداً الآن وفيما بعد أثراً عبقرياً وحيوياً، لا تنتج أبداً أثراً عميقاً أو دائماً. لابد من الضغط الدائم للختم فوق الشمع. لقد كتب دى برانجيه أشياء لا نهائية موجعة، محركة للروح، لكنها، فى عمومها كانت من الضآلة بحيث لم تترك أثراً عميقاً فى الرأى العام، وهكذا طار العديد من ريش الخيال بعيداً ليتلاشى فى الرياح.

نموذج استثنائى عن التأثير الذى يحدثه الاختصار المفرط فى إضعاف قصيدة شعرية، أى بإبعادها عن نظر الرأى العام، يعطيه السريناد الصغير الفاتن التالى :

أستيقظ من أحلامٍ بك

من سباتى الأول الحلو فى الليل،

حين كانت الرياح تهب خفيضاً

والنجوم تشع لامعة.

أستيقظ من أحلامٍ بك،

وروح بقدمى

قادتنى – من يعرف كيف؟ –

إلى نافذة غرفتك يا حلوتى!

النسائم المتجولة تَضعُف

على الجدول الصامت فى الظلام –

روائح الشنبق

تهن مثل أفكار حلوة فى حلم.

شكوى العندليب،

تموت فوق قلبها،

كما يجب أن أموت فوق قلبك

آه، أيتها المحبوبة أين أنت!

أوه، ارفعينى من فوق العشب !

أموت، أضعف، أهن!

فليكن حبك قبلات تنهمر

على شفتى وجفنى الشاحبين.

خدى بارد وأبيض، واأسفاه!

قلبى يدق عاليًا وسريعًا.

أوه، اضغطيه بالقرب من قلبك ثانية،

حيث سينكسر فى النهاية!

ربما يعرف القليلون هذه الأبيات الشعرية مع أن مؤلفها هو الشاعر شيلي ولا من أقل منه مقامًا. سيستحسن الجميع دفئها، بل خيالها الرقيق والأثيري، لكن ليس بالعمق الذي شعر به ذلك الذي أيقظته نفسه من أحلام حلوة عن محبوبته ليسبح في النسيم المعطر لليلة صيفية جنوبية.

واحدة من أفضل القصائد التي كتبها ويلس - بل هي أفضل ما كتب على الإطلاق في رأيي - احتجبت عن أن تحتل موقعها الملائم سواء في النقد أو في الرأي العام بسبب عيب الاختصار المفرط بلا شك :

تسلقي الظلال بموازاة برودواي،

كانت بالقرب من المد الشفقي -

وببطء كانت سيدة جميلة

تمشي في خيلاء.

وحيدة مشت هي، لكن، إلى جانبها

مشت أرواح غير مرئية.

أضفى السلام فتنته على الشارع تحت قدميها،

وأضفى الشرف فتنته على الهواء.
ونظر كل من يتحرك بطيبة إليها،
ودعوها بالطيبة والجميلة أيضا -
على الرغم من كل ما منحها الله،
ظلت ترعاه بحذر.

ظلت تحجب بعناية مفاتنها النادرة
عن العشاق الدافئين والحقيقيين -
لأن قلبها كان باردًا تجاه الجميع إلا الذهب،
والأثرياء لم يأتوا ليخطبوا ودها -
بل ليشتروا بإجلال مفاتن للبيع
إذا قام القساوسة بالبيع.

الآن تمشي هناك جميلة أخرى -
فتاة نحيلة، شاحبة شحوب الزنبق.

ومعها صحبة غير مرئية

تجعل الروح تجفل-

بين الحاجة والازدراء ، مشت يائسة

وما من جدوى فى شىء قط .

لا رحمة الآن تستطيع أن تبرئ جبينها

ولو بالصلاة من أجل سلام هذا العالم .

لأن، كما تذوب فى الهواء صلاة الحب البرية،

انهار قلبها الأنثوى –

لكن خطيئة الإنسان

الملعون أبداً

مغفورة فى السماء !

فى هذا الأسلوب نجد أنه من الصعب التعرف على ويلس الذى كتب مرات عديدة عن "نظم للمنتديات الاجتماعية" فقط. إن الأبيات الشعرية ليست مثالية على نحو غنى فحسب، بل فياضة بالطاقة، فى

حين أنها تتضح بالجدية – وبصدق الوجدان الواضح – فى مقابل ما نبحث عنه عبثًا فى كل أعمال المؤلف الأخرى.

بينما كان الهوس الملحمى – حين كانت الفكرة السائدة بأن الإسهاب ميزة أساسية للشعر – منذ عدة سنوات مضت، يختفى تدريجيًا من الذهنية العامة، بفضل سخافته البحتة، نجد بدعة مزيفة كانت من الزيف بحيث لا يمكن أن تستمر طويلاً قد تبعتها، ويمكن أن يقول المرء طوال الفترة التى بقت فيها هذه البدعة إنها قد أسهمت فى فساد أدبنا الشعرى أكثر من كل أعدائه الآخرين مجتمعين. أنا أشير إلى هرطقة الشعر التعليمى، لقد تم افتراض أن الهدف النهائى، ضمنيا وصراحة، بشكل مباشر وغير مباشر، لأى شعر هو الحقيقة. لقد قيل إن كل قصيدة يجب أن تغرس فى الذهن مغزى ما. وبهذا المغزى يتم الحكم على الجدارة الشعرية للعمل. نحن الأمريكيين، بخاصة، ناصرنا هذه الفكرة السعيدة. ونحن أهل بوسطن على الأخص طورناها تطويراً كاملاً. أخذناها بعين الاعتبار إلى حد أنه لكى تكتب قصيدة ببساطة من أجل القصيدة وأن نعترف بأن هذا هو قصدنا، فإن ذلك يعنى أننا نعترف بأنفسنا بأنه يعوزنا جذريًا الكرامة والقوة الشعريتان و الحقيقيتان، لكن الحقيقة البسيطة هى إنه إذا ما سمحنا فقط لأنفسنا بالنظر عميقًا فى دخيلنا سنكتشف على الفور أنه لا يوجد تحت الشمس ولا يمكن أن يوجد أى عمل ذى كرامة أكثر نبلاً من هذه القصيدة نفسها – هذه القصيدة بذاتها – هذه القصيدة التى هى

قصيدة ولاشيء أكثر من قصيدة – هذه القصيدة التى كتبت من أجل القصيدة فقط.

بقدر ما أن توقير الحقيقة عميق كأعمق ما ألهمته فى صدر الإنسان سأحدد مع ذلك – بقدر ما – أنماطها المنغرسة فى الذهن. سأحددها من أجل التأكيد عليها. لن أضعفها بتشتيتها. إن مطالب الحقيقة قاسية، فهى لا تتعاطف مع نباتات الآس. إن كل ما هو أساسى فى أغنية هو بالضبط كل ذلك الذى لا يعنيها أيًا كان. إنه لا يجعلها إلا مفارقة متباهية مكللة بالأحجار الكريمة والأزهار. فى سياق تعزيز الحقيقة، نحن بحاجة إلى صرامة اللغة أكثر من ازدهارها. لابد أن نتذرع بالبساطة والدقة والإيجاز. لابد أن نتذرع بالهدوء والبرود. فى كلمة واحدة لابد أن نتحلى بذلك المزاج الذى هو بقدر المستطاع بالضبط نقيض المزاج الشعرى. لابد أنه أعمى بالفعل ذلك الذى لم يدرك الاختلافات الجذرية والغائرة بين الأنماط المغروسة فى الذهن للحقيقة والشعر. لابد أن النظرية دفعته للجنون بدون أمل فى العلاج ذلك الذى على الرغم من هذه الاختلافات سيظل مصرًا على محاولة التوفيق بين الزيت المستعصى والمياه للشعر والحقيقة.

إذا قسمنا عالم العقل إلى ثلاثة أقسام واضحة مميزة، فورًا سنجد العقل المحض، الذوق، الحس الأخلاقى. لقد وضعت الذوق فى المنتصف لأنه يحتل بالضبط هذا الموقع فى العقل. إنه يحمل علاقات حميمة مع كلا الطرفين، لكنه يختلف عن الحس الأخلاقى اختلافًا

واهنًا بحـيث أن أرسطو لم يتـردد فى أن يضع بعض عـمليـاته بين الفضائل بالذات. من ناحية أخرى، نجد أن مـهمات الثـلاثىّ تتصف باختلاف واضح. فكما أن العقل معنىّ بالحقيقة، كذلك الذوق يُعْلمنا الجمال، فى حين أن الحس الأخلاقى يراعى الواجب. بالنسبة للأخـير، نجد أنه فى الوقـت الذى يعلمنا الضـمير الالتزام والعقل النفعية، يقنع الذوق بإبـراز أوجه الفتـنة، فقد شن الحـرب على الرذيلة فقـط على أساس تشويهها، وعدم اتساقها، وعدائها للملائم والمناسب والمتناغم أى فى عدائها للجمال.

إذن فالغريزة الخالدة العميقة فى روح الإنسان هى بوضوح الحس بالجمال. هذا هو ما يمدّ بهجته بأشكال متنوعة وأصوات وروائح وعواطف فى الوسط الذى يوجد فيه. وبالضبط كما يتكرر السوسن فى البحيرة، أو عينا الأمارلس فى المرآة، كذلك يحدث التكرار الشفوى أو المكتوب المحض لهذه الأشكال والأصوات والألوان والروائح والعواطف، باعتبارها مصدرًا مزدوجًا للبهجة. لكن مجرد هذا التكرار ليس هو الشعر. إن من سيغنى ببساطة بأى حماس متوهج أو بأى وصف حقيقى حيوى للمشاهد والأصوات والروائح والألوان والعواطف التى تتبدى له على غرار النوع البشرى – هو، أقول، قد فشل مع ذلك فى أن يثبت حقه الإلهى. لا يزال هناك شىء ما فى المسافة التى لا يستطيع أن يجتازها. مـازلنا عطشى عطشًـا لا يرتوى، لم يجد الينابيع البللورية الكفيلة

بإطفائه. هذا العطش ينتمى إلى خلود الإنسان. فهو نتيجة وعلامة فى ذات الوقت على وجوده الدائم. هو رغبة الفراشة فى النجم. فهو ليس فقط تقدير للجمال الذى أمامنا، بل هو جهد شرس للوصول إلى الجمال فى الأعلى. نحن نصارع، استلهامًا بالبصيرة الثملة للأمجاد فيما وراء القبر - نحن نصارع عبر تركيبات متعددة الشكل فيما بين أشياء الزمن وأفكاره لبلوغ قسط من الجمال الذى ربما تنتمى عناصره إلى الخلود وحده. لهذا عندما نجد أنفسنا ننوب دمعًا بسبب الشعر أو الموسيقى، المدخل الأعم للمزاج الشعرى، (ليس كما يفترض أباتى جرافيا، بسبب فرط من اللذة، بل بسبب حزن ملول معين)، لعجزنا عن الإمساك الآن كلية، هنا على الأرض، مرة واحدة وللأبد، بتلك المتع الجذلة والمقدسة التى نبلغها عبر الشعر أو عبر الموسيقى، بومضات مختصرة ومتوسطة.

إن الصراع من أجل فهم الجمال السامى - ذلك الصراع الذى تخوضه تلك النفوس المهيأة لذلك بحكم طبيعتها - قد منح العالم كل ما لم يستطع أن يفهمه أو أن يشعر به باعتباره شعريًا على الفور.

طبعًا قد يطور الشعور الشعرى نفسه فى أنماط مختلفة - فى الرسم، فى النحت، فى العمارة، فى الرقص، وعلى الخصوص فى الموسيقى، وعلى وجه الدقة، وبنطاق واسع فى بناء هندسة المناظر الطبيعية. مع ذلك، فإن موضوعنا الحالى معنىً فقط بتجليه فى الكلمات.

وهنا دعونى أتكلم باختصار عن موضوع الوزن الشعرى، وسأكتفى الآن بالتأكيد على الأهمية الجوهرية للموسيقى لأننى مقتنع بالتأكيد أنها، فى أنماطها المختلفة من حيث العروض والإيقاع والبحر، هى لحظة عريضة من لحظات الشعر بحيث لا يمكن رفضها أبدا، أى أنها مساعد ذو أهمية حيوية بحيث أن الأحمق فقط هو الذى يرفض عونها. ففى الموسيقى، ربما تحقق الروح تقريباً هدفها العظيم الذى تكافح من أجله عندما تُستلهم من العاطفة الشعرية، ألا وهو خلق الجمال الأسمى. ربما هنا، يتم فى الحقيقة الوصول إلى هذا الهدف السامى الآن وفيما بعد. لقد خلقنا فى الغالب لنشعر، ببهجة مرتعشة، أن هناك نغمات معزوفة تنبعث من القيثارة الأرضية لا يمكن أن تكون غير مألوفة للملائكة. وهكذا قد لا يساورنا شك فى أن النطاق الأوسع للتطور الشعرى كان فى اتحاد الشعر مع الموسيقى فى حسه الشعبى. إن الشعراء الملحمين والشعراء الألمان الغنائيين يتصفون بميزات لا نتصف بها، وكان توماس مور، وهو يغنى أغانيه الخاصة، بأكثر الطرق شرعية، يجودها كقصائد شعرية.

أوجز إذن: سأعرف، باختصار، شعر الكلمات بوصفه الخلق الإيقاعى للجمال. معياره الوحيد هو الذوق. و له علاقات جانبية فقط مع العقل أو الضمير. ولا يهتم ولا بالواجب ولا بالحقيقة إلا على سبيل الصدفة.

ومع ذلك أشرح بكلمات قلائل فأؤكد أن تلك اللذة التى هى فى نفس الوقت الأنقى والأسمى والأشد حدة تُستقى من تأمل الجمال. ففى تأمل الجمال نجد فقط أن بإمكاننا بلوغ ذلك السمو الباعث على اللّذة أو إثارة الروح التى نعرفها بوصفها الشعور الشعرى، والتى تتميز بسهولة عن الحقيقة التى هى إشباع العقل أو عن العاطفة التى هى إثارة القلب. أنا أضع الجمال لذلك – مستخدمًا الكلمة كحصر للسامى – ساحة للقصيدة، ببساطة لأنه من قواعد الفن الواضحة أن النتائج يجب أن تصنع لتفيض مباشرة بقدر المستطاع من مسبباتها، إلا أنه لا يوجد شخص ضعيف ضعفًا كافيًا لإنكار أن السمو الجوهرى فى هذا الصدد، على الأقل، يمكن بلوغه بسهولة من القصيدة. هذا لا يعنى بأية حال أن لا تقدم فى القصيدة وبإيجابية محرضات العاطفة أو قواعد الواجب أو حتى دروس الحقيقة، لأنها قد تفيد، بالصدفة، بطرق مختلفة، الأهداف العامة للعمل. لكن الفنان الحقيقى سيسعى دائمًا إلى تلطيفها فى خضوع مناسب لهذا الجمال الذى هو مناخ القصيدة وجوهرها الحقيقى.

ليس بوسعى بهدف تقديم القصائد التى سأطرحها لرأيكم بأفضل من أن أذكر هذا الاقتباس من قصيدة " المتشرد" للسيد لونجفلو:

انتهى النهار، والظلام
يهبط من أجنحة الليل،
كريشة يطوحها الهواء
من نسر في تحليقه.

أرى أضواء القرية
تومض عبر المطر والضباب،
وشعور من الأسى يغمرني،
روحي لا تستطيع أن تصده.

شعور من الحزن والتوق،
لا صلة له بالألم،
ويشبه الأسى فقط
كما يشبه الضباب المطر.

تعال، اقرأ لى قصيدة

بسيطة ومن القلب،

تهدهد هذا الشعور القلق

وتمحو أفكار النهار.

ليست من قصائد الأساتذة القدماء العظماء،

ليست من جلائل شعراء الملاحم الجليلين،

الذين يتردد صدى خطواتهم البعيدة

عبر أروقة الزمن.

لأن، أفكارهم العظيمة

مثل ألحان الموسيقى العسكرية،

توحى

بالكدح والمسعى اللانهائى للحياة

لكنى الليلة أتوق إلى الراحة.

اقرأ من شاعر ما أكثر تواضعًا
حيث تتدفق أغانيه من القلب،
كما تنهل الأمطار من سحب الصيف،
أو تنبجس الدموع من جفنى العين.

الذى عبر أيام طويلة من العمل
وليال محرومة من الراحة،
مازال يسمع فى روحه موسيقى
الألحان الرائعة.

تلك الأغانى تستطيع أن تهدئ
النبض المهموم للقلق،

وتحل مثل البركة

التى تتبع الصلاة.

ثم اقرأ من مجلد نفيس

قصيدة من اختيارك،

وأضف على إيقاع الشاعر

جمال صوتك.

والليل سيمتلئ بالموسيقى

والهموم، التى تبتلى النهار

ستطوى خيامها مثل العرب

وبصمت تنسل بعيداً.

نالت هذه الأبيات الشعرية الاستحسان تماما بسبب رهافة تعبيرها، نالت الاستحسان على الرغم من أنها لا تحتوى على قدر عظيم من الخيال. بعض صورها مؤثرة للغاية، فلا يمكن أن يكون هناك شيء أفضل من :

- جلائل شعراء الملاحم ،

حيث يتردد صدى خطواتهم البعيدة

عبر أروقة الزمن.

إن فكرة الرباعية الأخيرة مؤثرة جدا كذلك. والقصيدة تنال الاستحسان من ناحية أخرى بسبب لامبالاتها الرشيقة ببحرها، كذلك فى توافقها مع الخصائص العاطفية، وخاصة بسبب تحررها من التكلف العام. هذا التحرر أو الطبيعية، فى الأسلوب الأدبى، كان لزمن طويل النمط السائد الذى نظر له باعتباره تحرراً فى المظهر فقط وباعتباره نقطة من الصعب بلوغها حقيقة. لكنها ليست كذلك، فالطريقة الطبيعية صعبة فقط بالنسبة لذلك الذى لن يتطفل عليها أبداً - بالنسبة للمتكلف. إنها فقط نتيجة الكتابة فهماً فقط أو غريزياً، بحيث تغدو النغمة فى التأليف دائماً تلك التى سيتبناها جموع النوع البشرى والتى لابد أن تتنوع دائما بالطبع حسب المناسبة. إن المؤلف الذى يتصف بأنه " الهادئ " فحسب، فى كل المناسبات، بعد سيادة نمط فصلية شمال أمريكا، لابد أن يتصف بالضرورة فى كل المناسبات بالسخافة أو الغباء ببساطة. وليس له الحق فى أن ينظر له على أنه "متحرر" أو" طبيعى" أكثر من ذلك الذى لكوكى[1] متأنق، أو من الجمال النائم فى متحف الشمع.

من بين القصائد الثانوية لبريانت، لم تؤثر فى واحدة منها كتلك التى منحها عنوان "يونيو". أقتبس الجزء التالى منها:

هناك، عبر ساعات الصيف الطويلة، الطويلة

يستلقى النور الذهبى،

وأعشاب كثيفة ونضرة ومجموعات من الأزهار

تقف جميلة على مقربة .

عصفور الصفير يبنى ويحكى

قصة حبه، قريبًا بجانب غرفتى.

والفراشة الكسول

تدعه هناك، وهناك تُسمع

النحلة - ربة البيت المنهمكة و الطير الطنان.

وماذا، إذا صيحات مبهجة عند الظهيرة،

تأتى، من القرية مطلقة،

أو أغانى العذارى، تحت القمر،
مندمجة مع ضحكة جميلة ؟
وماذا إذا، فى ضوء المساء،
يمشى العشاق أثناء خطبتهم على مرأى
من نصبى الخفيض؟
أتمنى ألا يعرف المشهد حولى
لا نظرة و لا صوتًا حزينًا ؟

أعرف، أعرف أننى لا يجب أن أرى
عرض الموسم الرائع،
ولا أن يشع إشراقه من أجلى،
ولا أن تتدفق موسيقاه البرية.
لكن إذا جاء الأصدقاء الذين أحب
لينتحبوا حول مرقدى،
فلعلهم لا يعجلون بالرحيل.

لابد أن تبقيهم نسائم ناعمة

وأغنية وضوء وأزهار

متريثين حول قبرى.

تلك لابد أن تحمل

فكرة عن ما حدث لقلوبهم الرقيقة ،

وتتحدث عن ذلك الذى لا يستطيع المشاركة

فى بهجة المشهد.

الذى تشغل حصته بأبهة

دائرة تلال الصيف،

هل قبره هذا أخضر ؟

وستبتهج قلوبهم ابتهاجًا عميقًا

لسماع صوته الحى ثانية.

إن التدفق الإيقاعى هنا حسى أيضا - لا يوجد شىء يمكن أن يكون أكثر موسيقية. لقد أثرت فى القصيدة دومًا بطريقة واضحة. إن السوداوية المكثفة التى تبدو أنها تنفجر، عنوة، إلى سطح كل أقوال

الشاعر المبهجة حول قبره، تهزنا إلى العمق، والسمو الشعرى الأصدق يوجد فى هذه الرجفة. إن الانطباع الذى تتركه هذه القصيدة هو انطباع عن الأحزان مستطاب. وإذا ما احتوت المؤلفات الباقية التى سأعرضها عليكم نغمة مشابهة، دعونى أذكركم أن هذه الشائبة المحددة من الحزن (كيف ولم، لا نعرف) مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بكل التجليات الأعلى للجمال الحقيقى. إنه مع ذلك :

شعور من الحزن والتوق،

لا يشبه الألم،

ويشبه الأسى فقط

كما يشبه الضباب المطر.

إن هذه الشائبة التى أتحدث عنها يمكن إدراكها إدراكًا واضحًا حتى فى قصيدة شعرية مفعمة بالعبقرية والروح كقصيدة " الصحة" لإدوار س. بينكنى:

ملأت هذه الكأس لشخص مصبوب

من الجمال فقط،

امرأة، من نوعها الرقيق

التى منحتها القدرة الظاهرة

العناصر الأفضل

ومنحتها النجوم الحنون

جمالاً باهراً، مثل النسيم،

لا ينتمى للأرض بقدر ما ينتمى للسماء .

كل نبرة لها هى موسيقاها الخاصة،

مثل تلك التى لطيور الصباح،

وشىء ما أكثر من لحن

يغمر كلماتها أبداً :

وهو عملة قلبها

ومن شفتيها كل كلمة تتدفق

كما يرى المرء النحلة المثقلة

تنبثق من الوردة.

العواطف عندها الأفكار

معايير ساعاتها.

لمشاعرها شذا

الأزهار الغضة و نضارتها.

والهوى الجميل، المتغير عادة،

يملؤها تماماً، تبدو

صورة له بالتناوب:

معبود السنوات الخالية!

إن لمحة واحدة من وجهها المشرق

سوف ترسم صورة فى الذهن،

وسوف يبقى صوتها أمداً طويلا

فى القلوب التى تردد صداه

لكن ذاكرتى عنها

تحببها إلى كثيرا ،

حين يقترب الموت من آخر أنفاسى

لن تكون ذاكرتى عن الحياة ، بل عنها .

ملأت هذه الكأس لشخص مصبوب

من الجمال فقط ،

امرأة ، هى القدرة الظاهرة لنوعها الرقيق

فى نخب صحتها !

هل يقف على الأرض هناك

مزيد مثل هذا الجسد ،

حتى تكون الحياة شعراً كلها

ويصبح الملل مجرد اسم .

لقد كان من سوء حظ السيد بينكنى أن يولد بعيداً جداً فى الجنوب، فلو كان من نيو إنجلند، فربما كان قد صنف كأول شعراء الأغانى الأمريكيين من قبل الجمعية السرية الرحبة الصدر التى سيطرت طويلاً على أقدار الأدب الأمريكى بقيادة الشىء المسمى فصلية شمال أمريكا. إن القصيدة المذكورة جميلة على الأخص، غير أنه فيما يتعلق

بالسمو الشعرى الذى تستحثه، علينا العودة فى الأساس إلى تعاطفنا مع حماس الشاعر. نحن نتسامح مع غلوائه بسبب الجدية الواضحة التى يكتب بها.

من ناحية ثانية، أنا لا أقصد الإسهاب فى ذكر محاسن ما أقرأه عليكم، فهو يتحدث عن نفسه بالضرورة. يقول لنا بوكالينى فى" إعلانات من برناسوس"[١]: إن زيوس قدم مرة لأبوللو نقدًا لاذعًا عن كتاب نال استحسانًا واسعًا، فسأله الإله من ثم عن جماليات العمل. فأجاب أن شاغله الوحيد هو الأخطاء. عندما سمع أبوللو هذه الإجابة، أمره وهو يناوله كيسا من القمح غير المغربل أن يلتقط كمكافأة له.

والآن هذه الأمثولة تعتبر ضربة قاصمة للنقاد، لكننى لست متأكدًا على الإطلاق أن الإله كان على حق. ولست متأكدًا على الإطلاق أن الحدود الحقيقية للواجب النقدى هى موضع سوء فهم بالغ. إن الإمتياز فى القصيدة على الأخص، قد يؤخذ بعين الاعتبار فى ضوء البديهية التى تحتاج فقط إلى أن توضع على نحو مناسب لتصبح بينة بذاتها. وهكذا لن يُعد امتيازًا إذا تطلب أن يظهر على هذا النحو، وبالتالى فإن الإشارة إلى محاسن عمل فنى ما، على الأخص، يعنى أن يُعترف بأنها ليست امتيازًا كليةً.

من بين « ألحان » توماس مور لحن يبدو أن صفته المميزة كقصيدة مناسبة قد أهملت على نحو استثنائى من الدراسة. أنا أشير إلى

(١) برناسوس هو جبل فى وسط اليونان، كرس فى العصور القديمة إلى أبولو وربات الشعر. (المترجم).

سطورها الافتتاحية: "تعالى، لكى ترتاحى فى هذا الحضن" ليس ثمة شىء عند بيرون يتجاوز هذه الطاقة المكثفة. ثمة بيتان من هذه الأبيات الشعرية ينقلان عاطفة تجسد كل شىء عن الشغف المقدس للحب - عاطفة ربما وجدت صداها فى مزيد ومزيد من القلوب الإنسانية المشغوفة بالهوى المشبوب أكثر من أى عاطفة أخرى جسمتها الكلمات:

تعالى، لكى ترتاحى فى هذا الحضن يا غزالى الجريح،
لا يزل بيتك هنا على الرغم من أن القطيع قد هجرك.
هنا مازالت الابتسامة التى لن تستطيع أى سحابة أن تعتمها،
وقلب ويد هما لك إلى الأبد.

أوه! لم خلق الحب، إذا لم يكن سيان
عبر الفرح وعبر العذاب، وعبر المجد والعار؟
لا أعرف، لا أسأل، إذا هذا القلب يحمل ذنباً ما،
أعرف فقط أننى أحبك أياً كنت.

دعوتني ملاكك في لحظات النعيم.

وملاكك سأكون، من بين الأهوال،

سأتبع خطواتك الواسعة دون تردد عبر الأتون،

وأحميك وأحفظك - أو أهلك هناك دونك!

لقد كانت الموضة أخيرًا إنكار ملكة الخيال لدى مور في مقابل التأكيد على الصورة الذهنية عنده - وهي تفرقه عن كولريدج - ليس ثمة من يستطيع أن يفهم فهمًا تامًا القوى العظمى لمور أكثر منه. إن الحقيقة هي أن الصورة الذهنية لدى هذا الشاعر تسيطر سيطرة كبيرة على كل ملكاته الأخرى، وعلى كل الصور الذهنية الأخرى للناس جميعًا، بما أنها قد حثت طبيعيًا على فكرة أنه يمتلك الصورة الذهنية فقط. لكن ليس ثمة خطأ أفدح من هذا. و ليس ثمة ضير أكبر نال من سمعة شاعر حقيقي. في نطاق اللغة الإنجليزية لا أستطيع أن أتذكر قصيدة أكثر عمقًا وأكثر خيالاً على نحو استثنائي، بأفضل المعاني، من الأبيات التي تبدأ بـ" تمنيت لو كنت بجانب تلك البحيرة المعتمة" التي هي من تأليف توماس مور. آسف لأنني لا أستطيع أن أتذكرها.

توماس مور هو واحد من أنبل الشعراء المعاصرين - و في سياق الحديث عن الصورة الذهنية - واحد من أكثر الشعراء المحدثين

فرادة، وشعره حافل بالصور الذهنية . قصيدته « أنيس الجميلة » من وجهة نظرى تتسم بسحر لا يوصف :

أوه ! لم أرك أيتها الجميلة أنيس؟
رحلت إلى الغرب ،
باهرة أنت عندما تغرب الشمس،
وتسلبين العالم الراحة :
أخذت معها نور نهارنا ،
الابتسامات التى لا نحب شيئًا أكثر منها ،
عندما تتورد وجنتاها فى الصباح،
واللآلئ على صدرها .

لا أجرؤ حتى أن أكتب !
أوه عودى ثانية أيتها الجميلة أنيس ،
قبل هبوط الليل،
خوفًا من أن يشع القمر وحده،

وتومض النجوم ومضاً بلا منافس.
وستبارك العاشق
الذى يمشى تحت نورها،
ويلفح الحب خدك.

كنت أتمنى أن أكون، أيتها الجميلة أنيس،
ذلك الفارس الشجاع،
الذى يركب بابتهاج إلى جانبك،
ويهمس لك عن قرب!
ألم يكن هناك سيدات جميلات فى الوطن،
أو عشاق حقيقيين هنا،
حتى كان عليه أن يعبر البحار ليفوز
بأعز الأعزاء؟

رأيتك، أيتها الجميلة أنيس،
تهبطين بموازاة الشاطئ،

مع زمرة من السادة النبلاء،

ورايات ترفرف أمامكم.

وشاب لطيف وعذراوات مبتهجات،

يرتدون ريشات ثلجية.

كان من الممكن أن يكون حلماً جميلا،

- إذا لم يكن هناك المزيد!

فيا للحسرة، يا للحسرة، أيتها الجميلة أنيس!

ذهبتُ مع أغنية،

مع موسيقى تصاحب خطواتها،

وصرخات حشد.

لكن البعض كان حزيناً ولم يشعر بالمرح،

لأنه كان خطأ الموسيقى،

فى أصوات تغنى الوداع، الوداع،

إلى تلك التى أحببتها طويلا.

الوداع، الوداع، أيتها الجميلة أنيس،
هذا المركب لم يحمل أبداً
سيدة بهذا الجمال على متنها،
ترقص بهذه الخفة من قبل.
يا للحسرة على المتعة في البحر،
والحزن على الشاطئ!
الابتسامة التي باركت قلب عاشق
كانت قد كسرت قلوبًا كثيرة.

إن قصيدة " البيت المسكون" لنفس المؤلف تعد من أكثر القصائد التي كتبت صدقًا على الإطلاق – من أكثرها صدقًا وواحدة من الروائع – ومن أكثر القصائد فنية، في موضوعها وتنفيذها على السواء. علاوة على ذلك، فهي من أكثر القصائد قوة واعتماداً على الخيال – خيالية بقوة. آسف أن طولها يجعلها غير مناسبة لأهداف هذا المقال. عوضا عنها، اسمحوا لي، أن أقدم قصيدة نالت استحسانًا عامًا هي " جسر التنهدات":

واحدة تعيسة أخرى ،

تعبة النفس

لحوح بتهور

ذهبت إلى موتها !

ارفعها برقة

احملها بحرص

هزيلة ،

شابة ، وجميلة جدا !

انظر إلى أثوابها

ضيقة مثل الأكفان .

بينما الموجة تتقطر

باستمرار من ملابسها .

ارفعها على الفور

بحب، من غير بغض –

لا تلمسها بازدراء.

فكر بها بحزن،

برفق وإنسانية.

لا تفكر فيما يشوبها

فإن ما يبقى منها

أنثوى تماماً

لا تتفحص بعمق

تمردها

المتهور والعاصى :

مضى كل الخزى،

الموت ترك عليها

وحده الجمال.

مع ذلك، بالرغم من كل هفواتها
التى تنتمى إلى عائلة حواء
امسح شفتيها الهزيلتين
التى تنز بنداوة.

اعقد جدائلها
الهاربة من المشط،
جدائلها الجميلة الصهباء.
بينما تدور تخمينات بدهشة
أين كان بيتها؟

من كان أبوها؟
من كانت أمها؟
أكان لها أخت؟
أكان لها أخ؟
أو هل هناك شخص أعز

باق ، وأقرب مع ذلك

عن كل الآخرين ؟

وأأسفاه ! على ندرة

البر المسيحى

تحت الشمس !

أوه كانت تدعو للرثاء !

بالقرب من مدينة حافلة ،

لم يكن لها بيت .

أختى، أخى،

أبى ، أمى

المشاعر تغيرت :

سقط الحب ،

بالدليل الصارم،

من عليائه.

حتى عناية الرب

بدت قصية.

حيث المصابيح تخفق

بعيدًا في النهر،

بأضواء عديدة

من النافذة والنافذة البابية،

من العلية إلى الدور التحتاني.

وقفت باندهاش،

مشردة بالليل.

ريح مارس القارس

ترجفها وترعشها.

لكن لا القوس المظلم،

أو النهر المتدفق الأسود :

جنّت من تاريخ الحياة،

سعيدة بغموض الموت ،

سرعان ما طوّح بها

التفت لتنطلق -

في أى مكان ، في أى مكان

خارج العالم.

فيه غاصت بجرأة

لا يهم كم هو بارد.

النهر الفظ يجرى -

تخيله، فكر به ،

فوق حافته ،

أيها الإنسان المنحط

اغتسل فيه واشرب منه

من ثـم، إذا استطعت !

ارفعها برقة

احملها بحرص

هزيلة،

غضة، وجميلة جدا !

قبل أن تتصلب

أطرافها الباردة تيبسًا

مسِّدها وهدِّئها

بلطف، بطيبة.

وأغلق عينيها

المحدقتين بكل العمى !

محدقتان بفزع

من خلال نجاسة موحلة،

كنظرة أخيرة
جريئة من اليأس
مثبتة على المستقبلى.

هالكة بعبوس،
نخسها الازدراء،
لا إنسانية باردة
جنون محرق
فى رقادها -
عاقدة يديها بضعة
كما لو أنها تصلى بصمت
فوق صدرها !

ممتلكة ضعفها،
سلوكها الشرير،

وتاركة بحلم،

خطاياها لمخلصها !

لا تقل حيوية هذه القصيدة تميزًا عن عناصرها المثيرة للشجن.

إن النظم بالرغم من أنه يحمل الصورة الذهنية إلى حد الفانتازيا، فإنه من جهة أخرى يطوعه مع الجنون الشرس الذى هو موضوع القصيدة.

من بين القصائد الثانوية للورد بيرون، قصيدة لم تلق أبدًا الإطراء الذى تستحقه من النقاد بلا شك :

على الرغم من أن نهار مصيرى انتهى ،

ونجم قدرى أفل ،

قلبك الرقيق رفض أن يكتشف

الأخطاء التى قد يجدها الكثيرون .

بالرغم من أن روحك بحزنى ملمة

فلم تجفل عن أن تشاركنى فيه ،

والحب الذى رسمته روحى

لم تجده إلا فيك .

إذن عندما تبتسم الطبيعة من حولى
الابتسامة الأخيرة التى تجيب ابتسامتى ،
لا أؤمن أنها مضللة ،
لأنها تذكرنى بابتسامتك .
وحين تكون الرياح فى صراع مع المحيط ،
كما تكون الصدور التى صدقتها معى ،
إذا أثار تلاطمها عاطفة ما ،
فهى تحملنى بعيدا عنك .

على الرغم من أن صخرة أملى الأخير قد تشظت
وغاصت شظاياها فى الأمواج
فإننى أحس أن روحى قد أسلمت قيادها للألم
ولن تكون أسيرته
ثمة آلام تلاحقنى
قد تسحقنى ولكنها لن تحط من قدرى

قد تعذبني لكنها لن تخضعني
إنني أفكر فيك أنتِ - وليس فيها .

على الرغم من أنك إنسان، لَم تخدعيني .
على الرغم من أنك امرأة، لم تهجريني .
على الرغم من أنك محبوبة، امتنعتِ عن أن تحزنيني .
على الرغم من أنه مفترى عليك، لم تهتزى أبدا .
على الرغم من أنه موثوق بك لم تتنصلى منى .
على الرغم من أنك رحلت، فلم يكن لتطيرى بعيدا .
على الرغم من أنك حريصة فلم يكن لتفترى على .
ولا لتسكتى عن أن العالم قد يكذب .

فإننى لا ألوم العالم ولا أحتقره،
ولا حرب العديد مع واحد -
إذا لم تكن روحى مؤهلة للفوز به،
فمن الحمق ألا أتجنبه مبكراً :

وإذا ما كلفنى غالياً هذا الخطأ،

وأكثر مما توقعت يوماً،

وجدت أن أيا كان الذى ضيعنى

لم يستطع أن يحرمنى منك.

من حطام الماضى الذى هلك،

بالقدر الذى أستطيع تذكره على الأقل :

علمنى أن الذى تعلقت به بشدة

كان جديراً أن يكون الأعز.

فى الصحراء ينبوع يتدفق،

فى البرية الواسعة لا تزال هناك شجرة،

وطائر يغنى فى العزلة،

يحدث روحى عنك.

على الرغم من أن الوزن الشعرى هنا هو من أصعب الأوزان، فإنه يصعب إلى أن يصل الشعر إلى درجة من الإتقان أكثر مما وصل إليه. ليس ثمة ثيمة أكثر نبلا قد شغلت قلم أى شاعر من قبل. إنها الفكرة

.التى تسمو بالروح بحيث لا يوجد إنسان يستطيع أن يعتبر نفسه مؤهلاً لأن يشتكى القدر فى حين أنه مازال فى محنته يتذكر حبًا رائعًا لامرأة.

من ألفريد تنيسون - بالرغم من أننى أعتبره بصدق تام أكثر الشعراء نبلاً - تركت لنفسى الحرية فى أن أقتبس فقط نموذجًا مختصرًا جداً. وأنا أدعوه أنبل الشعراء، ليس بسبب أن الانطباعات التى يستثيرها - على كل حال - هى الأعمق، وليس بسبب أن الإثارة الشعرية التى يستحثها هى فى كل الأحوال الأكثف، بل بسبب أنها فى كل الأحوال الأكثر أثيرية - بكلمات أخرى الأكثر مدعاة للسمو والأنقى. ليس ثمة شاعر أكثر انتماءً إلى الأرض مع أنه لا ينتمى إلى الأرض إلا بالنزر الشحيح. ما أنا على وشك قراءته هو من قصيدته الطويلة الأخيرة "الأميرة" :

دموع ، دموع تافهة ، لا أعرف ماذا تعنى ،

دموع من أعماق يأس ما مقدس

يبزغ فى القلب ، ويحتشد نحو العينين،

باحثًا عن حقول خريف سعيدة ،

ومفكرًا بأيام لم تعد .

غضة كالشعاع الأول المتألق على الشراع
الذى يحضر أصدقاءنا من تحت الأرض،
حزينة كالأخير الذى يتوهج فوقى
الذى يغرق مع كل ما نحب تحت الحافة.
حزينة جداً، غضة جداً الأيام التى لم تعد.
آه حزينة وغريبة كما فى فجر الصيف المعتم
الصوت الأول لطيور نصف صاحية
للآذان الميتة، حين إلى العيون الميتة،
تبرز ببطء نافذة بابية على ساحة منارة بخفوت.
حزينة جداً، غريبة جداً الأيام التى لم تعد.

عزيزة كالقبل التى نذكرها بعد الموت،
وحلوة كالتى يختلقها الخيال البائس
على شفاه الآخرين. عميقة كالحب،
عميقة كالحب الأول، ووحشية بكل الندم.

أوه موت فى حياة، الأيام التى لم تعد !

هكذا حاولت أن أنقل لكم مفهومى، بالرغم من أنه كان بأسلوب متعجل وناقص، عن المبدأ الشعرى. لقد كان هدفى هو أن أقترح أنه فى حين أن هذا المبدأ فى حد ذاته هو ببساطة وحصريًا الإلهام الإنسانى للجمال السامى، فتجلى المبدأ يوجد دائما فى الإثارة السامية للروح، مستقلاً تمامًا عن تلك العاطفة التى تدفع القلب إلى النشوة أو عن تلك الحقيقة التى هى إشباع للعقل. فوأسفاه، تميل العاطفة إلى انحطاط الروح عوضًا عن أن تسمو بها. على النقيض، فإن الحب - الإيروس[1] المقدس الحقيقى - فينوس اليورانية، المختلفة عن فينوس اليونانية - هو بلا شك الأنقى والأصدق فى كل الثيمات الشعرية. وفيما يتعلق بالحقيقة - إذا تيقنّا عبر الوصول إلى الحقيقة، سنصل إلى إدراك التناغم حيث لم يكن واضحًا من قبل، فنحن نختبر على العموم الأثر الشعرى الحقيقى - لكن هذا الأثر يعود للتناغم فقط ولا يعود بأى حال إلى الحقيقة التى تؤدى مهمة الحفاظ على تجلى التناغم فقط.

من جهة أخرى سنصل بشكل أكثر مباشرة إلى مفهوم مميز لماهية الشعر الحقيقى بمجرد الرجوع إلى بعض العناصر البسيطة التى تستحث فى الشاعر نفسه الأثر الشعرى الحقيقى. فهو يدرك رحيق الآلهة الذى يغذى روحه، فى الأفلاك التى تشع فى السماء، فى حلزونية الزهرة، فى عنقودية الشجيرات، فى تموج حقول القمح، فى ميل

(١) اله الحب عند الإغريق (المترجم).

الأشجار الشرقية الطويلة، فى الأفق الأزرق للجبال، فى تجمع السحاب، فى تلألؤ الجداول المتوارية، فى وميض الأنهار الفضية، فى سكينة البحيرات المنعزلة، فى الأعماق التى تعكسها النجوم للآبار الوحيدة. يدركها فى غناء الطيور، فى قيثارة عولس، فى تنهد الرياح الليلية، فى الصوت المتذمر للغابة، فى الأمواج التى تشكو للشاطئ و فى أنفاس الغابات المنعشة وفى عطر البنفسج. فى العبق الشهوانى لزهرة الصفير، فى العطر الموحى الذى يأتى له عند المساء من جزر مجهولة من مسافة بعيدة فوق المحيطات المعتمة اللامتناهية الغامضة. يدين لها بكل الأفكار النبيلة، وبكل الدوافع السامية، وبكل النبضات المقدسة، وبكل أعمال الفروسية الكريمة المضحية. يشعر بها فى جمال المرأة، فى نعمة خطوتها، فى نعومة عينها، فى لحن صوتها، فى ضحكتها الناعمة، فى تنهداتها، فى تناغم انسياب ثوبها. يشعر بها فى توددداتها الفاتنة، فى حماسها المحرق، فى عطاءاتها الكريمة، فى تحملها الحليم المتفانى. لكن علاوة على كل هذا – آه فوق هذا بكثير، يركع، يعبد بإيمان، بنقاوة، بقوة، بعظمة مقدسة لحبها.

دعونى أنهى بإعادة اقتباس قصيدة مختصرة مختلفة تماما فى ميزتها عن أى مما سبق لى اقتباسه، هى من تأليف مظرويل وتسمى بـ" أغنية الفارس". مع كل ما نملك من أفكار عصرية و عقلانية تمامًا عن سخف الحرب وفجورها، نحن غير مهيأين ذهنيًا بدقة للتعاطف مع الوجدان وبالتالى غير مؤهلين لتقدير الامتياز الحقيقى للقصيدة. لكى

نفعل هذا كاملاً لابد علينا أن نتماهى بالخيال، مع روح الفارس العجوز.

إذن أيها الشجعان امتطوا ، امتطوا صهوات جيادكم ! كلكم
وارتدوا خوذاتكم بأقصى سرعة :
رسولا الموت ، الشهرة والشرف ، يدعواننا
إلى الميدان ثانية .

لن تغرورق عيوننا بدموع ماكرة
حين يكون مقبض السيف في يدنا ،
سنجزئ القلب كله ولن نتنهد مثقال تنهيدة
من أجل الأرض الجميلة .
فلندع العاشق الهادئ والمخلوق الجبان
ينتحبان هكذا وينشجان ،
عملنا هو أن نحارب كالرجال
وأن نموت كالأبطال !

الأساس المنطقى للشعر

لن أستخدم هنا كلمة " شعر" بمعناها الضيق أو الأولى، بل باعتبارها المفهوم الأكثر ملاءمة للتعبير عامة، وبدون تحذلق وما شابه، عن كل ما تتضمنه دراسة الوزن والقافية والبحر والنظم.

على الأرجح، لا يوجد فى الأدب الرفيع موضوع، قد تمت مناقشته بإلحاح، وبالتأكيد لم يوجد موضوع بحث اتصفت مناقشته بعدم الدقة والتشوش والخطأ والتحريف والغموض والجهل الصريح فيما يتعلق بكل جوانبه مثل هذا الموضوع. فإذا كان الموضوع صعب حقًا أو حتى يقع فى أرض مكفهرة بالميتافيزيقا، حيث يمكن أن تخلق أبخرة الشك للناظر أى و كل شكل يرتئيه، ساعة ما يشاء أو حسب خياله، فلا سبب لدينا للتعجب من كل هذا التناقض والحيرة. غير أن الموضوع فى الحقيقة بسيط إلى أبعد حد، فعشره، على الأرجح، قد يسمى أخلاقًا، فى حين أن تسعة أعشاره تنتمى إلى الرياضيات، والموضوع ككل متضمن ضمن حدود الحس العام المشترك.

وتفرض التساؤلات الآتية نفسها : « لكن إذا كان هذا هو الحال، فكيف يمكن أن يظهر هذا القدر من سوء الفهم بصدده؟ فهل من

المتداول ، أن ألفًا من العلماء المتضلعين الذين يبحثون مسألة بسيطة جدًا لقرون، لم يستطيعوا أن يسبروا غورها وهو الأمر المتاح؟ » أعترف أن هذه التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها بسهولة. على أية حال، قد تثير الإجابات المقنعة مشكلات أكبر من الأسئلة التى تشكل مرجعية لهذه المسألة، إذا تم تناولها بدقة. مع ذلك، فإن اقتراح أن" ألفًا من العلماء المتضلعين" قد فشلوا ، يوحى بقليل من الصعوبة أو الخطر، وذلك أولا : لأنهم علماء؛ وثانيًا : لأنهم متضلعون؛ وثالثًا : لأنهم كانوا ألفًا. فبهذا يتضاعف ألف مرة عقم العلم وعمقه. أنا جاد بشأن هذه المقترحات ومرة أخرى: هناك شيء ما فى "العلم" يغرينا بعبادة عمياء لإله مسرح بيكون، وبإذعان غير عقلانى للعصور القديمة؛ ثانيًا: إن فكرة" التضلع" المناسبة نادرًا ما تكون عميقة، إنها طبيعة الحقيقة بشكل عام، مثل بعض المعادن النفيسة على وجه الخصوص، التى تكون الأغنى حين تكون أكثر سطحية ؛ ثالثًا: إن أكثر الموضوعات وضوحًا ، كثرة الكلام حوله قد تجعله غامضًا. فى الكيمياء، أفضل طريقة لفصل جسمين هو إضافة ثالث؛ وفى تأمل الأمور، غالبًا ما تتفق حقيقة مع حقيقة، وافتراض مع افتراض، حتى يبذر الشقاق بينهما حقيقة إضافية صحيحة. وفى حالة من مئة حالة، يتم مناقشة نقطة ما باستفاضة لأنها غامضة، وفى التسع والتسعين حالة الباقية تصبح غامضة بسبب استفاضة المناقشة حولها. وهكذا عندما يكون هناك موضوع ذو ملابسات بعينها، فإن أنسب طريقة لبحثه هى نسيان أنه قد تم بحثه من قبل.

وفى الحقيقة، فى حين أن الكثير قد كتب بأوزان يونانية ولاتينية وحتى عبرية، فالمجهود الذى بذل لفحص ذلك الذى كتب بلغات حديثة مجهود قليل. ففيما يتعلق بالإنجليزية، على وجه المقارنة ، لم يتم بذل أى مجهود. و قد يقال أننا لا نملك بالفعل أطروحة حول شعرنا الخاص. قد يوجد بين الحين والحين فى علم النحو أو فى أعمالنا الخطابية أو علم العروض، عامة، فصول اتفاقية تحمل عنوان " النظم"، لكنها فى كل الأحوال، هزيلة جداً، ولا تدعى أى قدرة تحليلية، ولا تقدم أى نسق، ولم تحاول أن تصوغ أى قانون. كل شيء يعتمد على" مرجعية محددة". وفى الحقيقة، تقتصر على تمثيل محض لتنويعات مفترضة من التفعيلات وأبيات الشعر الإنجليزية. وبالرغم من ذلك، لم يحدث، فى أى عمل أطلعت عليه، أن وجدت هذه التفعيلات صحيحة أو تلك الأبيات الشعرية مفصلة فى طولها الكامل على أى نحو. علاوة على ذلك فكل ما ذكر - إذا استثنينا المقدمة العرضية لبيداجوجية ما، فى قطعة مثل هذه التى أستعيرها من كتاب لعلم العروض اليونانى، هو:" عندما ينقص مقطع لفظى، يقال إن النظم غير تام التفاعيل؛ وعندما يكون البحر مضبوطاً يكون البيت الشعرى كامل التفاعيل. وعندما يوجد إسهاب لفظى فهذا يشكل بحر الوافر . والآن سواء أطلق على البيت الشعرى غير تام أو كامل التفاعيل، فهى نقطة غير ذات أهمية حيوية؛ فحتى الطالب يستطيع أن يقرر متى يجب توظيف a أو متى يجب إزالتها؛ بل قد لا يكون جاهلاً فى نفس الوقت بكل ما يستحق معرفته فيما يتعلق ببناء النظم.

إن الخلل الواضح فى كل أطروحاتنا(إذا ما أمكن تسميتها اتفاقيات) هو قصر الموضوع على علم العروض فحسب، فى حين أن الشعر فى العموم، مع فهم للمصطلح وفق ما جاء فى أول هذه الورقة، هو القضية المثارة. وأنا لا علم لى بكتاب واحد حتى من كتبنا الكثيرة فى علم النحو ، تقدم تعريفًا صحيحًا عن علم العروض نفسه. يقول عمل أمامى الآن – دقته أكثر من المعتاد،" علم النحو الإنجليزى" لجولد براون – إن " علم العروض هو فن الكلمات المنظمة فى أبيات شعرية ذات أطوال متناسبة، بحيث يصدر عنها تناغم عن طريق التناوب المنتظم للمقاطع اللفظية المختلفة كميًا" قد ينطبق بداية هذا التعريف حقًا على فن العروض، لكن ليس على علم العروض نفسه. إن علم العروض ليس فن تنظيم، الخ.. بل هو التنظيم الفعلى – هذه تفرقة من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى تعليق. إن الخطأ هنا يتطابق مع خطأ قد أتاح طويلاً رفض الصفحة الاستهلالية لكل كتاب من كتب قواعدنا المدرسية. أنا أشير إلى تعاريف علم النحو الإنجليزى نفسه. يقال إن " علم النحو الإنجليزى هو فن تحدث اللغة الإنجليزية وكتابتها على نحو صحيح." وعلى ما أعتقد، فقد وظف هذا الأسلوب، أو شيئًا شبيهًا على نحو أساسى، بيكون وميلر وفيسك وجرينليف وأنجرسول وكيركلاند وكوبر وفلنت وبيو وكوملى وغيرهم كثيرون. والمفترض أن هؤلاء السادة، تبنوا (هذا الأسلوب) بدون أن يفحصوه من مورای

وهـو قد كان اشتـقه من ليـلى (حـيث كـانت) راحة عظيم لنا "quam sol-am Regia Majestas in omnibus scholis docendam proe cipit"(١)
والذى استولى عليه بدوره بدون اعتراف لكن مع بعض التعديلات المهمة التى أجراها عليه من علم النحو اللاتينى لليونيسينيس قد يبدو، من جهة أخرى، أن هذا التعريف الذى ارتضى، لم ولن يكون تعريفًا مناسبًا لعلم النحو الإنجليزى. إن التعريف هو ذلك الذى يصف هدفه بحيث يميزه عن كل التـعريفـات الأخـرى. ولا يعـد تعـريف لأى شـىء إذا مـا صـح تطبـيق مفرداته على أى شىء آخر. لكن إذا مـا سئل" مـا هو قصـد – غـاية – هدف علم النحو الإنجليـزى؟" فـإن إجـابتنا الواضـحة هـى: " فن تحدث اللغة الإنجليزية وكتابتها على نحو صحيح." بمعنى، يجب علينا استخدام الكلمات المحددة الموظفة باعتبارها تعريف علم النحو الإنجليزى نفسه. غـير أن الغـاية المراد الوصول إليـها على أى نحـو ليـست هـى الوسـيلة بالتـأكـيـد. إن علم النحـو الإنجليـزى والهـدف المأمـول من علم النحـو الإنجليزى هما أمـران مـختلفـان اختـلافًا واضحًا، وليس بوسع أحد ما اعتبار أحدهما مثل الآخر على نحو أكثر حصانة من اعتبار أن الطُعم كالسمكة. بناء عليه، فإن التعريف المطبق فـى المثل الأخـير لا يمكن أن يكون صـحيحًا فى المثل الأسبق عليه. إن النحو، عامة، هو تحليل اللغة أى علم النحو الإنجليزى هو تحليل للغة الإنجليزية.

لكن عـودة إلى " علـم العـروض" كمـا هو مـعـرف فى تلخيصنا بالأعلى هـو "فن الكلمـات المنظمــة فى أبيــات شــعــرية ذات أطـوال متماثلة." هـو ليس كذلك. إن التمـاثل فى طـول الأبيات الشـعرية لا يـعد

(١) أن نجدك تلميذًا منخفض الرأس فى المدرسة الشاملة (المترجمة).

أمرًا جوهريًا على الإطلاق. فقصائد الشاعر بندار الغنائية بالتأكيد هى أمثلة من علم العروض، علاوة على أن تلك المؤلفات، دونت بسبب الاختلاف الشديد فى طول أبياتها الشعرية.

إضافة إلى ذلك، يقال إن التنظيم هو بغرض إنتاج" تناغم عبر التناوب المنتظم، الخ " لكن التناغم ليس هو الهدف الوحيد، ولا هو حتى الهدف الأساسى. فى سياق بناء الشعر، لا يجب الحياد عن اللحن، غير أن هذا هو الأمر الذى امتنع كل نظّام شعرنا عن التطرق إليه بما لا يمكن تفسيره فى الغالب. لابد أن تشكل القواعد الرشيدة بصدد هذا الموضوع جزءًا من كل نظم الوزن الشعرى.

يقول التعريف" من أجل إنتاج تناغم، عبر التناوب المنتظم" إلخ. لا يشكل التناوب المنتظم، كما هو موصوف، أى جزء من أى مبدأ من مبادئ علم العروض. فعلى سبيل المثال، يعد تنظيم السبوندية [(١)]، والدَّكتيل [(٢)]، فى السداسى التفاعيل اليونانى، تنظيمًا قد يوصف بأنه عشوائى؛ هو على الأقل اعتباطى. فبدون تداخل مع البيت الشعرى ككل، يمكن إحلال دكتيل بسبوندية أو العكس، عند أى مرحلة باستثناء التفعيلة الأخيرة وقبل الأخيرة، بحيث تصبح الأولى دائمًا سبوندية وتغدو الثانية دكتيل دائمًا تقريبًا. من الواضح هنا أننا لا نملك "تناوبًا منتظمًا للمقاطع اللفظية المختلفة كميًا."

(١) السبوندية: تفعيلة ذات مقطعين طويلين. (المترجمة).

(٢) الدَّكتيل تفعيلة تتكون من مقطع طويل يتبعه، مقطعين قصيرين، أو من مقطعين مشددين يتبعهما اثنين غير مشددين (المترجمة).

يتابع التعريف "من أجل إنتاج تناغم عبر التناوب المنتظم للمقاطع اللفظية المختلفة كميًا." وبكلمات أخرى، عبر تناوب المقاطع اللفظية الطويلة أو القصيرة، لأن كل المقاطع اللفظية في الوزن الشعرى إما قصيرة أو طويلة بالضرورة. غير أننى لا أرفض فقط ضرورة أى انتظام فى تعاقب التفعيلة، وبالتالى المقاطع اللفظية، بل أشك فى جوهرية أى تناوب، منتظم أو غير منتظم، للمقاطع اللفظية الطويلة والقصيرة. لاحظوا، أن مؤلفنا، منخرط الآن فى تعريف علم العروض عامة وليس علم العروض الإنجليزى خاصة - غير أن البحور اليونانية واللاتينية تزخر بالسبوندية والتفعيلات ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين pyrrhic، فالأولى تتكون من مقطعين طويلين والثانية من مقطعين قصيرين، وهناك أمثلة لانهائية من التعاقب الفورى لعدة تفعيلات سبوندية وتلك ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين.

هناك مقطع من سيليوس أتاليكوس

Fallis te mensas inter quod credis inermem

Tot bellis quæsita viro, tot cædibus armat

Majestas eterna ducem: si admoveris ora

Cannas et Trebium ante oculos Trasymenaque busta,

Et Pauli stare ingentem miraberis umbra

من أجل إظهار الترخيم المطلوب في علم العروض الكلاسيكي لابد أن نقطّع هذه التفعيلات السداسية على هذا النحو وفقا للأوزان العروضية

Fāllīs | tē mēn | sās īn | tēr qūod | crēdĭs ĭn | ērmēm |
Tōt bēl | līs qūæ | sītă vĭ | rō tōt | cædĭbŭs | ārmāt |
Mājēs | tās ē | tērnă dŭ | cēm s'ād | mōvĕrĭs | ōrā |
Cānnās | ēt Trĕbĭ'| ānt'ŏcŭ | lōs Trăsy | mēnăqŭe | būstā |
Et Pāu | lī stā | r'īngēn | tēm mī | rābĕrĭs | ūmbrām |

سنلاحظ أن فى البيت الأول والأخير من هذه الأبيات لدينا فقط مقطعان قصيران من بين ثلاثة عشر مقطعًا قصيرًا، مع تعاقب متواصل لما لا يقل عن تسعة مقاطع طويلة. كيف نوفق بين كل هذا وتعريف علم العروض الذى يصفه على أنه" فن الكلمات المنظمة فى أبيات شعرية ذات أطوال متماثلة لكى تنتج تناغمًا عبر التناوب المنتظم للمقاطع المختلفة كميًا"؟

من ناحية ثانية، ربما تقوم الحُجة بأن نية عالم العروض كانت التحدث عن البحور الشعرية الإنجليزية فقط، وعليه، فبإغفال أى ذكر للسبوندية و التفعيلة ذات المقطعين القصيرين، فقد أقر بالفعل بإقصائهما من أوزاننا الشعرية. لا يمكن ان نغفر للنحوى على أساس نيته الحسنة. نحن نطلب منه، ولو أننا نطلب من الجميع، دقة

صارمة فى الأسلوب، ولكننا نسلم مع ذلك بنيته الحسنة. فلنعترف أن مؤلفنا، سيراً على خطى نماذج كل المؤلفين فى النظم الشعرى الإنجليزى، قد قصد، بتعريف علم العروض عامة، تعريفًا لعلم العروض الإنجليزى فحسب. سنفترض أن كل علماء العروض هؤلاء، يرفضون السبوندية والتفعيلة ذات المقطعين القصيرين. إلا أنهم لا يزالون يعترفون بأياموس[1] – iambus – الذى يتكون من مقطع قصير يتبعه طويل، والتَرْوِيْشة[2] – trochee – الذى هو معكوس العمبق، والدّكتيل، المكون من مقطع لفظى طويل يتبعه مقطعان قصيران، والأنبسط الذى يتكون من مقطعين قصيرين يتبعهما مقطع طويل. لقد تم رفض السبوندية على نحو غير مقبول، كما سأبين الآن. إن رفض التفعيلة ذات المقطعين القصيرين هو رفض صحيح. إن وجودها فى كل من الوزن القديم أو الحديث هو وجود وهمى، والإصرار على شىء غير موجود محير جداً كتفعيلة من مقطعين قصيرين، يمنح ربما أفضل دليل على غير العقلانية الفادحة والخنوع لسلطة يتسم بها نظمنا الشعرى. فى غضون ذلك، يكفى الدّكتيل والأنبسط المعترف بهما لتعزيز اقتراحى حول " التناوب" إلخ، بدون الرجوع إلى التفعيلات التى من المفترض وجودها فى الأوزان

(١) العمبق هو تفعيلة أو بحر عروضى مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل أو من مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد المنطق. (المترجمة).

(٢) الترويشة هى تفعيلة مؤلفة من مقطع طويل يتبعه مقطع قصير. (المترجمة).

اليونانية واللاتينية وحدها، لأنه من المحتمل أن يتواجد أنبسط ودَكتيل في نفس البيت الشعرى، حين، يكون لدينا بالطبع تعاقب متواصل من أربعة مقاطع قصيرة. إن وجود هاتين التفعيلتين هو من المؤكد صدفة لم يتناولها التعريف الذى نناقشه الآن، لأن هذا التعريف بإلحاحه على " تناوب منتظم لمقاطع مختلفة كميًا" يصر على التعاقب المنتظم لتفعيلة متماثلة. لكن ها هنا مثال:

Sīng tŏ mĕ | Isăbēlle

هذا هو البيت الشعرى الافتتاحى لقصيدة غنائية قصصية، وهو تتابع من نفس الوزن – وهو تتابع له مجاله الخاص . بالإضافة إلى كل هذا، غالبًا ما تتألف الأبيات الشعرية الإنجليزية كلية، من تعاقب منتظم من مقاطع تتساوى كميا كلها؛ والأبيات الشعرية الأولى من الرباعية التالية لآرثر س. كوكس مثال على ذلك:

March! march ! march!

Making sounds as they tread.

Ho! ho! how they step,

Going down to the dead!

إن البيت المكتوب بخط مائل، مكون من ثلاثة وقفات **cæsuras** . يرفض العروضيون الإنجليز الوَقْف، الذى لدى الكثير لأقوله عنه بعد

ذلك، وتم تحريفه تحريفًا فادحًا فى الشعر الكلاسيكى. إنها تفعيلة ممتازة - بل هى الأهم فى كل الشعر - وتتكون من مقطع واحد طويل، غير أن طول هذا المقطع يختلف.

بناءً على ما سبق، أصبح لدينا الدليل على أنه لا توجد نقطة واحدة من التعريف المذكور لا تحتوى على خطأ. ولمزيد من الوضوح فإن بحثنا فى أى اتفاقية منشورة عن هذا الموضوع سيكون عبثًا.

من الممكن أن نعزو هذا الفشل عامة وكلية، إلى سوء الفهم الجذرى فقط. فى الحقيقة، لقد سار العروضيون الإنجليز سيرًا أعمى وراء الفقهاء. هؤلاء، فيما بعد، انشغلوا مثل كباش فداء بانورج[١] متعثرين دوما بالخنادق، وذلك للسبب الممتاز بأن قادتهم كانوا قد تعثروا من قبل. إذا أخذنا الإلياذة، كنقطة بداية، فإنها قد حلت محل الطبيعة والحس العام. بناءً على هذه القصيدة فى محل الحقائق واستنباطًا للحقيقة أو القانون الطبيعى، تم بناء نظم للتفعيلات والبحور والأوزان والقواعد - قواعد تناقض بعضها البعض كل خمس دقائق، وتحتوى كلها تقريبًا على الاستثناءات أكثر من القاعدة نفسها.

إذا كان ثمة من يمتلك الخيال الذى يستطيع به أن يدحض تمامًا، وأن يرى إلى أى مدى يمكن أن تفضى غواية ما ندعوه " العلم

(١) Las moutons de Panurge.

الكلاسيكي" بقارئ دؤوب للكتب إلى أن يجعل من نور الشمس ظلامًا، فلندعه يقلب لعدة دقائق أى من كتب النظم اليونانى الألمانى. إن الشيء الوحيد الذى ينجم عنها بوضوح هو الازدراء الرائع جداً لمبدأ ليبنتز عن : " السبب الكاف."

إن تحويل الانتباه عن المسألة الحقيقية التى نحن بصددها بالرجوع إلى هذه الأعمال، غير ضرورى وسيعد ضعفًا . لا أستطيع أن أتذكر فى هذه اللحظة نقطة أساسية واحدة من المعلومات يمكن أن نجنيها من تلك الأعمال، وسأغفلها بمجرد أن أذكر هذه الملحوظة فقط: سوف أشرع فى فحص أحد الأوزان الهوراسية (نسبة إلى الشاعر هوراس) أو أى وزن حقيقى يمكن أن يتصوره إبداع إنسانى مستخدمًا من بين عديد من " التفعيلات" القديمة السبوندية والترويشة والعمبق والأنبسط والدكتيل والوقف فقط،. وهذا الإفراط فى التفعيلات الوهمية هو أقل ما يكون من النوافل المدرسية Ex uno disce om nia . فى الواقع أن الكمية هى نقطة قد يتخلى ذلك الذى يلاحق مجرد التعليم عن البحث فيها، هذا إذا كان هناك بحث فى أى شيء على الإطلاق. إن تقديرها عالمى؛ فهى لا تنتمى إلى منطقة ولا إلى عرق و لا إلى عصر على وجه الخصوص. لقد أصغى اليونانيون إلى اللحن والتناغم بآذان مشابهة تمامًا لتلك التى نستخدمها للأهداف نفسها حاليًا . ولن أدان بالهرطقة عندما أؤكد على أن البندول فى أثينا قد يتذبذب على غرار بندول ما فى مدينة بنسلفانيا .

يتأصل الشعر فى متعة الإنسان بالمساواة والتوافق. إلى هذه المتعة يعزا كل أنماط الشعر، الوزن، البحر والمقطع الشعرى والقافية والجناس والقرار وتأثيرات أخرى مشابهة. وبما أن هناك بعض القراء الذين يخلطون عادة بين الوزن والبحر، فربما من الممكن القول هنا أيضا إن الأول يتعلق بخصائص التفعيلة (أى تنظيم المقاطع) فى حين أن الثانى له علاقة بعدد هذه التفعيلات. وعليه فب " وزن دّكتيلى" نحن نعبر عن سلسلة من تفعيلة الدّكتيل. وعندما نقول " دكتيل سداسى البحر" فنعنى بيت شعرى أو بحر يتكون من ستة تفعيلات من الدّكتيل.

عودة إلى المساواة. تحتوى فكرتها على كل من التماثل، التناسب، التطابق، التكرار والتكيف أو الملائمة. وقد لا يكون حتى صعبًا أن نتجاوز فكرة المساواة وأن نوضح كيف ولم على السواء تستمتع الطبيعة الإنسانية بها، غير أن بحث مثل هذا التساؤل، لأى هدف بهذا الصدد سيكون من النوافل. يكفى القول إن الحقيقة لا يمكن إنكارها - حقيقة أن الإنسان يستقى المتعة من إدراكه للمساواة. فلنفحص بلورة، سنجد أننا مهتمون على الفور بالمساواة بين الجوانب وبين زوايا واحدة من أوجهها: إن المساواة بين الوجوه تمتعنا. ومساواة الزوايا تضاعف المتعة. وبفحص وجه ثان شبيه من كل النواحى بالأول، ستغدو هذه المتعة تربيعية، وبفحص ثالث ستغدو مكعبية وهكذا. لا شك عندى بالفعل أن البهجة المعاشة إذا قيست، ستكشف عن علاقات رياضية صارمة

كما اقترحت، بمعنى طالما أن المساواة هي نقطة ارتكازنا، فيما عداها سيحدث تناقص في العلاقات الشبيهة.

إن إدراك المتعة في تساوي الأصوات هو مبدأ الموسيقى. والآذان غير المدربة تستطيع أن تقدر فقط التساويات البسيطة، مثل تلك الموجودة في القصيدة القصصية البسيطة. في حين أنه عند مقارنة صوت واحد بسيط بآخر، تكون الآذان مشغولة إلى حد العجز عن مقارنة التساوي القائم بين هذين الصوتين البسيطين المأخوذين سوياً، و صوتين آخرين بسيطين مشابهين مأخوذين سوياً. من ناحية أخرى تقدر الآذان المدربة كلا من التساوي في نفس الوقت - بالرغم من أنه من السخف الافتراض أن كليهما مسموعان في نفس الوقت. فواحد مسموع ومقدر من تلقاء نفسه، والآخر مسموع من الذاكرة، وفي اللحظة التي ينسل فيها الأول إلى الثاني ويختلط معه يكون الاستحسان. لا تستمتع الذائقة الموسيقية المصقولة بهذه الطريقة فقط بالتساويات المزدوجة، المقدرة كلها في نفس الوقت، لكنه يستقي المعرفة المتعة، عبر الذاكرة، من تساويات الأجزاء التي تحدث عند الانقطاعات والعظيمة جداً إلى حد أن الذائقة غير المصقولة تفقدها تماما. ومن المستحيل بالطبع أن تستطيع هذه الذائقة أن تقدّر ما يسمى بالموسيقى العلمية. غير أن الموسيقى العلمية تدعي الامتياز الحقيقي، فهي تلائم الأذن العلمية فقط. فعندما تكون مسرفة، فإنها تنتصر للفيزيقي على

المعنوى فى الموسيقى؛ فالحواس تطغى على الوجدان. وعلى العموم، يملك المدافعون عن لحن وتناغم أكثر بساطة الحجة الأفضل دائمًا، بالرغم أنه لم تجر مناقشات حقيقية طويلة فى هذا الموضوع.

إن الشعر الذى لا يمكن أن نشير إليه إلا باعتباره موسيقى أدنى أو أقل كفاءة، ليس فيه لحسن الحظ إلا فرصة قليلة لإثارة الحيرة. فميزته البسيطة بساطة صارمة لا تبلغ مبلغ العلم ولا يستطيع حتى المتحذلق أن يسيء استخدامه.

يمكن إيجاد مبادئ الشعر فى تفعيلة السبوندية. إن أصل الفكر الذى يسعى إلى تحقيق الإشباع فى تساوى الصوت سينتج عنه بناء كلمات من مقطعين مشدد عليهما بالتساوى. تدعيما لهذه الفكرة نجد أن التفعيلات السبوندية تكثر غالبًا فى معظم اللغات القديمة.إن المقارنة هى الخطوة الثانية التى يمكن افتراضها بيسر، بمعنى تنظيم تفعيلتين من السبوندية، أى من كلمتين تتشكل كلاهما من سبوندية واحدة. الخطوة الثالثة ستكون تجاور ثلاث من هذه الكلمات. حينئذ سيحث إدراك النبرة الأحادية على التفكير فى اعتبارات إضافية، وهكذا سيظهر للعيان ما تخبط فيه تخبطًا شديدًا "ليجهنت"، فى مناقشة تحت عنوان " مبدأ التنوع فى التطابق". بالطبع لا يوجد مبدأ معنىّ بهذا الوضع – ولا بتأكيده. إن" التماثل" مبدأ، و الضمان الطبيعى للمبدأ من تدمير الذات عبر الإسراف على الذات هو" التنوع". إلى جانب ذلك، التطابق هو أسوأ كلمة يمكن اختيارها للتعبير عن الفكرة العامة التى تشير إليها.

إن الوعى بالنبرة الأحادية عند اتضاحه قد أفسح المجال لمحاولة تحريره، وستكون الفكرة الأولى فى هذا الاتجاه مقارنة كلمتين أو أكثر مكونتين من مقطعين مشددين تشديداً مختلفًا (بمعنى، قصير وطويل) لكن يحملان نفس الترتيب فى كل كلمة. بكلمات أخرى، بموازنة اثنين أو أكثر من تفعيلة الأنبسط، أو اثنين أو أكثر من تفعيلة التروْيشة. وهنا دعونى أتوقف لأؤكد على أن ما كتب فى موضوع المقاطع الطويلة والقصيرة هو تفاهة مثيرة للرثاء أكثر من أى موضوع آخر تحت الشمس. فعامة يكون المقطع طويل أو قصير مثل صعوبة نطقه أو سهولته بالضبط. إن المقاطع الطويلة الطبيعية هى تلك المقاطع المثقلة بحروف ساكنة ، والمقاطع القصيرة الطبيعية هى تلك غير المثقلة بها. وأى شىء آخر هو محض زيف ورطانة. إن لعلم العروض اللاتينى قاعدة تنص على: "حرف متحرك قبل حرفين ساكنين هو حرف طويل". هذه القاعدة مستنبطة من "مرجعية محددة" ، من ملاحظة أن بما أن الحروف المتحركة ظرفية جدا فى القصائد الشعرية القديمة، فهى تأتى دائما فى مقاطع طويلة طبقا لقوانين التقطيع. إن فلسفة هذه القاعدة تظل لا غبار عليها وتنطوى ببساطة فى الصعوبة الفيزيقية فى نطق مثل هذه المقاطع أى فى أداء التقييمات اللسانية الضرورية لهذا النطق. بالطبع ليس الحرف المتحرك هو الطويل (بالرغم من أن القواعد تقول هذا) بل المقطع الذى يشكل الحرف المتحرك جزءًا منه. سنرى أن طول المقطع،

بناء على سهولة لفظه أو صعوبته ، لابد أن يحتوى على تنوع عظيم من المقاطع المختلفة. غير أنه، من أجل أهداف الشعر، نفترض أن المقطع الطويل يتساوى مع مقطعين قصيرين، ونصحح هذا الانحراف الطبيعى عن هذه النسبية فى القراءة. كلما اقتربت المقاطع الطويلة من هذه العلاقة مع المقاطع القصيرة، كان الشعر أفضل، على أن تظل جميع العناصر الأخرى من غير تعديل. لكن إذا لم تكن العلاقة موجودة فى حد ذاتها، نفرضها بالتوكيد الذى قد يجعل بالطبع أى مقطع من الطول كما نرغب أن يكون، أو بمجهود ما نستطيع أن نلفظ باختصار غير طبيعى مقطعًا هو، بطبيعته مسرف الطول. إن المقاطع المشددة طويلة دائما بالطبع، لكن أينما يوجد منها مقاطع غير مثقلة بحروف ساكنة، لابد أن تصنف من بين المقاطع الطويلة طولا غير طبيعى. إن مجرد العرف يرى أننا سوف نشددها، أى أن نؤكدها. لكن لا توجد صعوبة لفظية حتمية تجبرنا على هذا. ففى بيت الشعر، لابد على كل مقطع طويل طوعًا أن يستغرق زمن لفظه، أو لابد أن نجعله يستغرق الزمن اللازم لمقطعين قصيرين على وجه الدقة. إن الاستثناء الوحيد من هذه القاعدة يوجد فى الوقف عند منتصف بيت الشعر – الأمر الذى سنذكر المزيد عنه على النحو.

إن نجاح التجريب مع تفعيلة الترْويشة أو العمبق (قد توحى أحداهما بالأخرى) لابد أنه قد أدى إلى تجريب الدكتيل أو الأنبسط –

الدكتيل أو الأنبسط الطبيعي – الكلمات الدكتيلية أو الأنبسطية. والآن قد وصلنا إلى درجة ما من التعقيد. في البداية، يوجد تقدير للمساواة بين عدة من الدكتيل أو الأنبسط، وثانيًا، يوجد تقدير للمساواة بين المقطع الطويل والمقطعين القصيرين الموحدين. لكن قد يقال إنه لو اتخذت خطوة بعد خطوة على منوال هذه الصيغة لنفدت كل تفعيلات علم العروض اليوناني. الأمر ليس على هذا النحو فلا وجود لهذه التفعيلات المتبقية إلا في عقول السكولاستيين. لا حاجة لتصور من يخترع هذه الأشياء، ومن الحماقة أن نشرح كيف اخترعوها ولم ، حتى نظهر أولا أنها قد اخترعت بالفعل. كل تلك التفعيلات الأخرى غير التي خصصتها بالذكر هي، إن لم يبدو ذلك مستحيلاً للوهلة الأولى، محض مركبات للتي ذكرتها. وبالرغم من أن هذا التوكيد حقيقي حقيقة راسخة، فسأصيغه في صيغة مختلفة نوعا ما تجنبًا لسوء الفهم. سأقول إذن إنني لا أعلم في الوقت الحالي بالوزن ولا أؤمن أن بالإمكان بناء وزن – الوزن الذي لا يمكن أن يتشكل إجمالاً من التفعيلات التي ذكرتها في التحليل الأخير سواء كانت موجودة في شروطها الفردية والواضحة أو منسوجة مع بعضها البعض بالتوافق مع القوانين الطبيعية البسيطة التي سأسعى إلى الإشارة إليها بعد قليل.

لقد قطعنا شوطًا يتيح افتراض رجال ينشئون متتاليات لامتناهية من كلمات سبوندية أو عمبقية أو ترويشية أو دكتيلية أو أنبسطية. بإطالة

المتتاليات سيقعون مرة أخرى فى أسر حس أحادية النبرة. إن تعاقبًا من السبوندية سيثير الاستياء على الفور. و تعاقب تفعيلة من الأنبسط أو من الترويشة، بفضل التنوع الذى تحتويه التفعيلة ذاتها، سيأخذ وقتًا أطول قبل أن يثير الاستياء. إن تفعيلة من الدكتيل أو الأنبسط مازالت هى الأطول. لكن حتى هذه الأخيرة، إذا ما أطيلت جداً لابد وأن تغدو مضجرة. تثور على الفور فكرة الاختصار أولا ؛ وتحديد طول تعاقب ما ثانيًا ستظهر على الفور. هكذا هو إذن بيت الشعر أو الشعر الصحيح[1]. إن مبدأ المساواة على الدوام قائم فى لب العملية كلها، فستنتظم الأبيات الشعرية، على نحو طبيعى، فى المقام الأول، مساوية فى عدد تفعيلاتها؛ و فى المقام الثانى سيكون هناك تنوع فى مجرد العدد أى قد يكون أحد الأبيات أطول مرتين من الآخر؛ ثم قد يوجد بيت يعد مضاعف لبيت آخر على نحو أقل وضوحا ؛ ثم لا يزال من الممكن تبنى نسب أقل وضوحًا. مع ذلك سيظل يوجد تناسب ما، أى، لا تزال هناك مرحلة ما من التساوى.

ما أن تأتى أبيات الشعر، فإن ضرورة تحديد هذه الأبيات الشعرية تحديداً واضحًا عند سماعها (لم يكن الشعر المكتوب قد وجد بعد) –

---

(١) قد سمى هكذا بفضل العودة أو بدء سلسلة من التفعيلات من جديد عليه، فإن الشعر، هو بيت شعرى، بهذا المعنى. من ناحية أخرى، فضلت أن أستخدم الكلمة الأخيرة فقط، موظفًا الأولى وفقا للمفهوم الذى ينطوى عليه عنوان هذه الورقة.

هذه الضرورة ستفضى إلى تمحيص إمكانياتها عند نهاياتها؛ والآن ستبزغ فكرة المساواة فى الصوت بين المقاطع النهائية، فى كلمات أخرى: القافية. بداية، ستستخدم القافية فقط فى أوزان السبوندية، الأنبسطية والعنمبقية (بافتراض أن الأخير لم يلق به جانبًا منذ أمد طويل بفضل سهولته) لأنه فى هذه الأوزان، وبما أن المقطع النهائى طويل، يمكن تعزيز إطالة الشعر تعزيزًا أفضل. ولن يمض وقت طويل، مع ذلك، قبل أن يطبق التأثير الممتع المفيد أيضا على الوزنين الباقيين. لكن كما أن القوة الأساسية للبحر لابد أن تنطوى فى المقطع المشدد، فإن محاولة خلق قافية فى كل الأحوال من هذين الوزنين الباقيين، الترويشية والدكتيلية، سينتج عنه بالضرورة قوافى مزدوجة وثلاثية، مثل beauty with duty الترويشية، و beautiful with dutiful الدكتيلية.

لابد من ملاحظة أننى فى سياق اقتراحى لهذه العمليات، لم أعين لها تاريخًا، ولم أصر حتى على ترتيبها. فمن المفترض أن القافية ذات أصول حديثة، وحيث إن هذا مثبت، يظل افتراضى راسخًا. من ناحية أخرى، بوسعى أن أذكر، على نحو عابر، أن الأمثلة المختلفة للقافية تحدث فى مسرحية "سحب" لأريستوفانيس[١]، ولابد أن هؤلاء الشعراء من روما قد وظفوها بين الحين والآخر. يوجد صنوف مؤثرة من القافية

---

(١) مسرحى كوميدى يونانى اشتهر بكتابة ثلاثيات مختلطة الأوزان تبدأ بدكتيل. (المترجم).

القديمة لم تنحدر قط إلى المحدثين حيث تتفق المقاطع الأخيرة و ما قبل الأخيرة مع بعضها البعض. على سبيل المثال:

Parturiunt montes et nascitur ridiculus mus.

ومرة أخرى

Litoreis ingens inventa sub ilicibus sus.

لا تكشف نهايات الشعر العبرى (بقدر ما هو مفهوم) عن أى إشارات للقافية. لكن هل يمكن أن يشك مفكر واحد فى أنها موجودة بالفعل. لقد أصر هؤلاء الرجال على وجه العموم بعناد وعمى حتى يومنا هذا على قصر القافية على نهايات الأبيات الشعرية، فى حين أن تأثيرها يمكن أن يظهر بوضوح فى غير هذا الموضع، الأمر الذى يشير، فى رأيى، إلى حس ضرورة ما فى ربط النهاية بالقافية، مما يشير إلى أن أصل القافية يكمن فى ضرورة ما تربطها بالنهاية، ويكشف أن لا الصدفة المجردة ولا محض الخيال يثيران هذه الرابطة، ويشير، فى كلمة، إلى الضرورة نفسها التى اقترحتها(تعرف الأذن على أبيات الشعر) باعتبارها الجذر الحقيقى للقافية. إذا أسلمنا بهذا، فإننا نذهب بهذا الجذر الحقيقى بعيداً فى عمق الزمن أى فيما وراء أصل الشعر المكتوب.

ولنوجز: إن كم التعقيد الذى افترضت أننا وصلنا إليه جدير بالاعتبار. تجد أنظمة مختلفة من التساوى التقدير الفورى (أو تقريباً

هكذا) فى قيمها الخاصة، وفى قيمة كل نظام بالمرجعية لكل النظم الأخرى. فيما يتعلق بإنذارنا الحالى عن التعقيد، فقد وصلنا إلى القافية الثلاثية وأبيات الشعر ذات تفعيلة الدكتيل الطبيعية الموجودة تناسبيًا وبالتساوى أيضا مع ما يتصل بالقافية الثلاثية الأخرى، أى أبيات الشعر ذات التفعيلة الدكتيلية الطبيعية. على سبيل المثال :

Virginal Lilian, rigidly, humblily, dutiful;

Saintlily, lowlily,

Thrillingly, holily

Beautiful !

هنا نحن نقدر بداية المساواة المطلقة بين المقطع الطويل لكل دكتيل والمقطعين القصيرين الموحدين؛ ثانيًا، نقدر المساواة المطلقة بين كل دكتيل وأى دكتيل آخر، بكلمات أخرى، فيما بين كل تفعيلات الدكتيل؛ ثالثًا، نقدر المساواة المطلقة بين البيتين الأوسطين؛ رابعًا، نقدر المساواة المطلقة بين البيت الأول والأبيات الثلاثة الأخرى على نحو موحد؛ خامسًا، نقدر المساواة المطلقة بين المقطعين الأخيرين للكلمات الخاصة " dutiful و beautiful؛ سادسًا، نقدر المساواة المطلقة بين المقطعين الأخيرين المتتالين Holily و lowily؛ سابعًا، نقدر المساواة التقريبية بين المقطع الأول ل dutiful والمقطع الأول لـ beautiful؛ ثامنًا، نقدر المساواة التقريبية بين المقطع الأول لـ lowily وذلك الذى لـ holily؛ تاسعًا، نقدر المساواة النسبية من خمسة إلى واحد بين البيت الأول وكل من أعضائه

من التفعيلات الدكتيلية؛ عاشراً، نقدر المساواة النسبية من اثنين إلى واحد بين كل من الأبيات الوسطى وأجزاءها من التفعيلات الدكتيلية؛ إحدى عشر، نقدر المساواة النسبية بين البيت الأول وكل من البيتين الوسطيين – من خمسة إلى اثنين؛ اثنا عشر، نقدرالمساواة التقريبية بين البيت الأول والأخير – من خمسة إلى واحد؛ ثلاثة عشر، المساواة التقريبية بين كل من الأبيات الوسطى والأخير من اثنين إلى واحد؛ أخيرا نقدر المساواة التقريبية، فيما يتعلق بالعدد، بين كل الأبيات، باعتبارها كلها وأى بيت مفرد – من أربعة إلى واحد.

إن البحث فى هذه المساواة الأخيرة يثير على الفور فكرة المقطع الشعرى [١]، بمعنى عزل أبيات الشعر إلى كتل متساوية أو واضحة التناسب. كان للمقطع الشعرى فى الغالب فى شكله البدائى (والذى كان فى أفضل أشكاله) وحدة مطلقة، بكلمات أخرى، إزاحة أى بيت من أبياته الشعرية سيجعله ناقصًا، كما فى المثال أعلاه، حيث إذا أزيل البيت الشعرى الأخير على سبيل المثال، فلن تظل أى قافية لكلمة dutiful فى البيت الأول. إن المقاطع الشعرية الحديثة مفككة تفكيكًا كبيراً وعلى هذا النحو، فهى بداهة عقيمة.

والآن، على الرغم من أن الجملة التى كتبتها عن عمد عن هذه

---

(١) يسمى المقطع الشعرى شعراً على نحو دارج وبالخطأ.

النظم المختلفة من التساويات، تبدو أنها تحوى تعقيداً لا نهائيًا أى إلى حد أنه من الصعب أن نتصور أن العقل قد يلم بها كلها فى فترة قصيرة تستغرقها قراءة مقطع شعرى أو إلقائه، فالصعوبة تظهر فقط حين نرغب فى ذلك. إن أى شخص مغرم بالتجريب العقلى قد يرضى، بالتجربة، بأنه، بالاستماع إلى الأبيات الشعرية (بالرغم من اللاوعى البادى بفضل التطور السريع للإحساس) يدرك فعليًا ويستحسن على نحو عفوى (بكثافة تتناسب مع ثقافته السماعية) كل واحد من التساويات المفصلة وجميعها. إن المتعة المتلقاة أو التى يمكن تلقيها تتصف بمثل هذه الزيادة التصاعدية وبعلاقات رياضية شبيهة تقريبًا بالتى افترضتها فى حالة البلورة.

ومن الملاحظ أننى أتحدث فقط عن التساوى التقريبى بين المقطع الأول من dutiful ونظيره beautiful، وربما قد يسأل لم لا نستطيع تخيل أن القوافى الأوائل تتمتع بتساوى مطلق فى الصوت بدلا من تساوى تقريبى. غير أن التساوى المطلق سيعنى استخدام الكلمات المتطابقة، والتطابق المزدوج أو أحادية النبرة - الذى للحس كما للصوت - هو الذى تسبب فى أن يتم رفض هذه القوافى من المثال الأول.

إن ضيق الحدود التى يتألف الشعر بداخلها من تفعيلات طبيعية فقط لابد أنها قد تحددت وأدت، بعد وقفة قصيرة جداً، إلى محاولة خلق تفعيلات صناعية وتبنيها على الفور - بمعنى التفعيلات التى لا تتكون

كل واحدة منها من كلمة واحدة، بل من اثنتين أو حتى ثلاث كلمات أو أجزاء من الكلمة. هذه التفعيلات ستمتزج مع نظيراتها الطبيعية منها. على سبيل المثال

ă brēath | căn māke | thĕm ās | ă brēath | hăs māde

هذا بيت من العمبق حيث كل تفعيلة مكونة من كلمتين. مرة أخرى

Thĕ ūn | ĭmā | gĭnā | blĕ mĭght | ŏf Jōve

هذا بيت من العمبق، حيث تتكون التفعيلة الأولى من كلمة وجزء من كلمة، والثانية والثالثة من أجزاء مأخوذة من جسد كلمة أو من داخلها، و الرابعة من جزء وكل. الخامسة من كلمتين كاملتين. لا توجد تفعيلة طبيعية فى كلا البيتين.

مرة أخرى:

Cān ĭt bĕ | fānciĕd thāt | Dēĭty | ēvĕr vĭn | dīctĭvely
Māde ĭn hĭs | īmăge ă | mānnĭkĭn | mērely to | māddĕn ĭ

هذان بيتان شعريان من الدكتيل حيث نجد تفعيلات طبيعية : **Deity , mannikin**، وتفعيلات مكونة من كلمتين: **faniced**

made:وتفعيلات مكونة من ثلاث كلمات ،that, image a, merely to ،in his, can it be وتفعيلة مكونة من جزء من كلمة dictively، وتفعيلة مكونة من كلمة وجزء من كلمة:ever vin

والآن، فى تقدمنا الافتراضى ذهبنا بعيداً إلى حد استنفاد كل أساسيات الشعر. ما سيأتى قد ينظر له كمحض زخرفة - لكن حتى فى هذه الزخرفة، سيغدو الإحساس الأول بالمساواة النبض الذى لا يكف أبدا. سيكون من السهل على سبيل المثال، أثناء السعى وراء المزيد من تدبر هذا الإحساس أن يأتى على الإنسان الوقت ليفكر، بالقرار أو الفكرة الرئيسية، حيث تتكرر كلمة ما أو جملة ما عند نهايات عدة مقاطع شعرية لقصيدة ما، وبالجناس حيث أبسط شكل له هو تكرار حرف ساكن فى بدايات كلمات مختلفة. سيمتد هذا التأثير حتى يحتوى تكرارات لكل من الحروف المتحركة والساكنة فى متن الكلمات كما فى بداياتها. وفى فترة لاحقة سينتهك الجناس مدى القافية بإدخال تماثل عام للصوت بين التفعيلات بأكملها الموجودة فى متن البيت الشعرى: كل تلك التعديلات التى أعطيت مثلا عليها بالبيت الشعرى السابق:

*M*ade in his i*m*age a *mannikin m*erely to *madden it.*

سيطور المزيد من الصقل القرار أيضا بتحرير نبرته الأحادية بإحداث تغيير طفيف على الجملة مع كل تكرار، أو (كما حاولت أن أفعل فى قصيدة " الغراب") بالحفاظ على الجملة وتنويع تطبيقاتها -

على الرغم من أن هذه النقطة الاخيرة ليست ذات تأثير وزني فقط. أخيراً حين يضجر الشعراء من اتباع المثل السابق - كلما اتبعوه بدقة أكبر، كلما شعروا بضآلة انتمائه إلى مفردات العقل - سيغامرون إلى حد أنهم سيطلقون العنان لقافية تامة فى مواضع أخرى غير نهايات أبيات الشعر؛ أولا سيضعونها فى وسط البيت الشعرى، ثم فى موضع ما بحيث يغدو التضعيف أقل وضوحًا، ثم، وبقلق إزاء جرأتهم الخاصة بهم، سيلغون كل عملهم بتقطيع هذه الأبيات إلى اثنين. وهنا يكمن المنبع المثمر للانهائية" البحر القصير" الذى ينبذه على الأقل الشعر الحديث إن لم يكن يسبغ عليه ميزة معينة. فهو يتطلب درجة عالية حقًا من الصقل والشجاعة على السواء من جانب أى ناظم يخولانه وضع قوافيه - وتركها - فى أفضل مكان لها بالتأكيد، أى تلك الانقطاعات غير المعتادة وغير المسبوقة.

بفضل غباء بعض الناس أو(إذا ما الموهبة كلمة أكثر احترامًا) بفضل موهبتهم فى عدم الفهم - أعتقد أنه من الضرورى أن أضيف هنا أننى أولا أؤمن أن " العمليات" المذكورة فيما سبق قد تم تفصيلها لتكون بالتقريب، إن لم يكن بالتحديد، تلك التى حدثت تدريجيًا فى الإبداع الذى نسميه الآن شعراً. ثانيًا، أنه بالرغم من أننى أؤمن بهذا، فإننى لا ألح على أنها الحقيقة المفترضة ولا على أن إيمانى بها يعتبر جزءًا من الافتراضات الحقيقية فى هذه الورقة. ثالثًا، فيما يتعلق بهدف هذه الورقة فلا أهمية إذا حدثت هذه العمليات بالنظام الذى حددته، أم

لم تحدث على الإطلاق. إن تصميمى بسيط فى تقديم نوع عام لما قد تكون عليه هذه العمليات وما يجب أن تمثله لمساعدة "بعض الناس" على فهم سهل لما سأقوله عن موضوع الشعر.

ثمة نقطة واحدة فى تلخيصى عن العمليات امتنعت عمداً عن المساس بها لأن هذه النقطة – لكونها الأكثر أهمية بفضل فداحة الخطأ الذى يتضمنه فى الغالب بحثها – ستقودنى إلى سلسلة من التفاصيل غير المتساوقة مع هدف التلخيص.

لابد أن كل قارئ للشعر قد لاحظ ندرة أن يحدث أن يتقدم أى بيت شعرى بتعاقبية من التفعيلات المتساوية على نحو مطلق كما افترضت، بمعنى بتعاقب من تفعيلات العمبق فقط أو من الترويشة فقط، أو من الدكتيل فقط أو من الأنبسط فقط أو من السبوندية فقط. نجد حتى فى أكثر الأبيات الشعرية موسيقية أن التعاقب قد تم اختراقه. سنجد أن خماسية بوب من العمبق، على سبيل المثال، عند فحصها قد تنوعت مراراً بالترويشة فى البداية أو بأنبسط (الذى يبدو أنه كذلك) فى متن البيت الشعرى.

Oh thoū whătē | vĕr tī | tlĕ plēase | thĭne ēar |
Dĕan Drā | pĭĕr Bĭck | ĕrstāff | ŏr Gūl | ĭvēr |
Whēthĕr | thŏū choōse | Cĕrvān | tĕs'sē | rĭoŭs aīr |
Ŏr laūgh | ănd shāke | ĭn Rāb | ĕlāis' ēa | sy chāir |

فإذا كان قارئ من الضعف بحيث يرجع إلى علم العروض لإيجاد حل للصعوبة هنا، سيجد الحل فى القاعدة كالعادة التى تنص على الحقيقة (أو ما يفترض أنها الحقيقة) ولكن بدون أى محاولة طفيفة للعقلانية. يقول الكتاب: "بدمج (synœresis) مقطعين قصيرين" قد يوظف الأنبسط أحيانا للعمبق، أو دكتيل للترويشة. فى بداية البيت الشعرى تستخدم فى الغالب ترويشة عوضا عن العمبق."

المزج (blending) هو الكلمة الإنجليزية الصريحة لـ synœresis (الدمج)، لكن لا يجب أن يكون هناك دمج، فلم يحدث أبداً أن تم توظيف أنبسط عوضًا عن العمبق، ولا دكتيل عوضا عن الترويشة. هذه التفعيلات تختلف فى الزمن، فلا يمكن بشكل مشروع استخدام أبداً تفعيلات مختلفة إلى هذا الحد فى نفس البيت الشعرى. إن الأنبسط يساوى أربعة مقاطع قصيرة، و العمبق يعادل ثلاثة مقاطع فقط. توجد نفس العلاقة بين الدكتيل والترويشة. إن مبدأ المساواة فى الشعر يقر، حقًا، بالتنوع عند نقاط محددة، بهدف التحرر من النبرة الأحادية، كما أظهرت بالفعل، غير أن عامل الزمن هو ذلك العامل الذى لا يجب التلاعب به على الإطلاق لكونه جوهرياً.

وعلى سبيل الشرح: سرعان ما رأى الإنسان سعياً إلى التحرر من النبرة الأحادية بالمقارنة مع الذى أشرت إليه فى التلخيص، أنه لا توجد ضرورة مطلقة للتمسك بعدد محدد من المقاطع، بشرط الحفاظ على

الزمن الذى تستغرقه التفعيلة كلها بدون مساس. ففى بيت شعرى مثل

Ŏr laūgh | ănd shāke | ĭn Rāb | ĕlăis’ ēa | sy chāir |

نرى أن التساوى بين المقاطع الثلاثة elais'ea مع المقطعين الذين يكونان أى تفعيلة أخرى، قد يتأثر بسهولة بنطق المقطعين 'elais فى زمن سريع مضاعف. بنطق كل من المقطعين 'lias و e مرتين سريعا بسرعة المقطع sy، أو المقطع in، أو أى مقطع آخر، فيمكن دمجهما بحيث يتساويان مع طول أو مع زمن أى من المقاطع القصيرة. هذا التفكير يتيح التأثير على التنوع المحبب لثلاثة مقاطع عوضا عن اثنين متماثلين. والتنوع كان الهدف - أقصد التنوع عند السمع. ما المعنى إذن من افتراض أن هذا الهدف يغدو عدمًا بدمج مقطعين من أجل جعلهما، بتأثير مطلق، مقطعًا واحداً ؟ بالطبع، لا يجب أن يوجد دمج. كل مقطع لابد أن يلفظ بتميز بقدر المستطاع (وإلا سيضيع التنوع)، لكن بسرعة مضاعفة للسرعة التى ينطق بها المقطع العادى. وبما أن المقطعين elais'ea لا يشكلان أنبسط فهو أمر واضح والتشديد على الإشارات (āăă) خاطئ. يجب كتابة التفعيلة هكذا (āăă) فالأهلّة المعكوسة تعبر عن الوقت السريع المضاعف، وقد تسمى عمبق غير شرعية.

ها هنا بيت شعرى من وزن الترويشة

Sēe thĕ dēlĭcāte | fōotĕd | rēin-deĕr |

إن كتب علم العروض - أو على الأقل الأكثر تبصراً أو على الأقل الأكثر انشغالا بها - سوف تُقر هنا بأن delicate هى دكتيل مستخدمة فى مكان الترويشة، وستستند إلى ما تسميه قاعدتها، من أجل تبرير ذلك. ستصر كتب أخرى، بتنوع غبائها، على التعديل البروكرستيرى[١] هكذا del-cate، وهو تعديل موصى به لكلمات على نفس الشاكلة مثل silvery, murmuring إلخ، التى، كما يقال، لا يجب فقط أن تلفظ، بل أن تكتب murm'ring, silv'ry، وهلم جر، أينما تجد نفسها فى مأزق تمليه تفعيلة الترويشة. يجب فقط أن أقول إن delicate، عندما تأتى ظرفية، كما هو فى المثال أعلاه، لا تكون دكتيل ولا معادل للدكتيل. إننى أقترح لها هذا التشديد (āăă) ، وأعتقد أيضا أنه يجب أن تسمى أيضا ترويشة غير شرعية، ويجب أن تكتب كل الكلمات وتلفظ كاملة، فى كل المناسبات، وكما قصدت الطبيعة بقدر الإمكان.

(١) نسبة إلى بروكرستير أو فرانشه، وكان لصاً إغريقياً خرافياً بعد أرجل ضحاياه أو يقطعها لكى يجعل طولهم منسجماً مع فراشه، وهو يرمز إلى إحداث التناسب أو التجانس بوسائل عنيفة أو اعتباطية.

منذ حوالى أحد عشر عامًا ظهر فى الدورية الشهرية الأمريكية (التى كان يحررها فيما بعد من قبل السادة هوفمان وبنجامين) نقد لقصائد السيد ويلز. أظهر النقاد قوته أو ضعفه فى محاولة لإيضاح أن الشاعر ليس متأثرًا تأثرا سخيفا بقوانين الشعر، ولا جاهلاً بها جهلاً فادحًا. لقد ارتكن الاتهام كلية إلى حقيقة أن السيد ويلز استخدم عرضيا نفس الكلمة delicate، وكلمات أخرى مشابهة" بوزن ملحمى، حيث يعرف الناس جميعها أنه مكون من تفعيلة ذات مقطعين." السيد ويلز على سبيل المثال أبيات شعرية مثل:

That binds him to a woman's *delicate* love -

In the gay sunshine, *reverent* in the storm-

With its *invisible* fingers my loose hair.

هنا بالطبع، التفعيلات licate love, verent in, sible fin هى عميق غير شرعية، وليست أنبسط، ولم تستخدم استخدامًا صحيحًا. وتوظيف السيد ويلز لها على العكس ليس إلا واحدًا من الأمثلة العديدة التى منحها حساسية رائعة للذائقة التى قد تندرج تحت عنوان عام هو الزخرفة الخيالية.

كان ذلك أيضا منذ أحد عشر عامًا تقريبًا، إن لم أكن مخطئًا، حين فكر السيد هورن من إنجلترا، مؤلف Orion، واحدة من أكثر الملاحم

نبــلاً فى كل اللغـات – حين فكـر أنه من الضــرورى تقـديم " تحـديث شوسر"[1] بمقال طويل جدا ومتقن كما هو واضح، حيث ينشغل الجزء الأكبر منه كما يبدو فى مناقشـة التفعـيلة الشاذة التى كنا نتحدث عنها. ويدعم السيد هورن شوسر باستخدامها المتعدد، مؤكداً تفوقه على كل الشعراء الإنجليز بفضل استخدامه المتكرر لها، ورافضًا بسخط الفكرة العامة التى يحملها هؤلاء الذين يكتبون الشعر بأطراف أصابعهم بأن المقطع الزائد هو خشـونة وخطأ، مـشنًا مـعـركة بنبل شـديد من أجله باعتباره" نعمة". أن يكون نعمة، فلا شك فى هذا، وما أشكو منه هو أن مـؤلف أطول القـصـائد نظمًـا فى الوجـود، لابد أنه كـان تحت إلحـاح مناقشـة هذه النعمة فقط كنعمة عبر ٤٠ أو ٥٠ صـفحـة غامضـة فقط بسبب عجزه عن أن يبين كيف ولماذا هى نعمة، فى حين أن عرضها كان سيحسم المسألة فى ثانية.

حول استخدام الترويشة عوضًا عن العميق كما رأينا فى بداية البيت الشعرى

Whēthěr thou choose Cervantes' serious air,

---

(١) Chaucar Modemized (نسبة إلى الشاعر البريطانى جيوفرى شوسر (١٣٤٣-١٤٠٠) (المترجم).

هناك القليل مما يمكن أن يقال. يفضى بى هذا إلى الفرضية العامة بأنه، فى كل الأوزان، قد تتنوع التفعيلات السائدة أو المتميزة عن عمد وبالصدفة تقريبًا عبر الإدخال العرضى لتفعيلات معادلة، بمعنى، التفعيلات التى مجموع أزمنتها المقطعية يتساوى بمجموع الأزمنة المقطعية لتفعيلات مختلفة. لهذا فإن الترويشة Wēthĕr ، تساوى فى مجموع أزمنة مقاطعها للعمبق thoú choose، فى مجموع أزمنة مقاطعه. إن كل تفعيلة، فى الزمن، مساوية لثلاثة مقاطع قصيرة. إن ناظمى الشعر الجيدين، الذى حدث أن كانوا، هم أيضا شعراء جيدين، يجهدون فى تحرير سلسلة من التفعيلات من النبرة الأحادية ، باستخدام تفعيلات معادلة فقط عند الانقطاعات النادرة، وعند تلك المواضع التى يبدو أنها متوافقة مع الميزة الصادمة للتنوع. لا يظهر شىء من هذا الحرص فى البيت المقتبس المذكور – بالرغم من أن بوب يمتلك بعض الأمثلة الرائعة ذات التأثير المضاعف. لست متأكداً أن من الخطأ المغامرة بتفعيلتين معادلتين متتابعتين حيثما تشتد الحاجة إلى التعبير بقوة، بالرغم من أننى لا أستطيع أن أقول إننى أعرف مغامرة ما باستثناء الفقرة التالية التى تحدث فى قصيدة "الأعراف" – قصيدة صبا، كتبتها عندما كنت صبياً. أنا أشير إلى الظهور المفاجئ والسريع لنجم :

Dim was its little disk, and angel eyes
Alone could see the phantom in the skies,
Whĕn fīrst thĕ phāntŏm's cōurse wăs foūnd tŏ bē
Hēadlŏng hīthĕrward o'er the starry sea.

فى "الافتراض العام" المذكور سابقًا، تحدثت عن إدخال تفعيلات متساوية بين الحين والحين. يحدث أحيانًا أن ناظمى الشعر غير المهرة، بدون معرفة ماذا يفعلون، أو لماذا يفعلون، يدخلون العديد من التنويعات من أجل الإفراط فى عدد التفعيلات المتميزة فتحيط الأسماع حينئذ على الفور باضطرابات الوزن. العديد من تفعيلة الترويشة على سبيل المثال، المزروعة فى تفعيلة العمبق ستحولها إلى ترويشة. أشير هنا إلى أنه فى كل الحالات لابد أن يتم البدء بالوزن المقصود والاستمرار به بدون تغيير حتى يتوفر للأذن الوقت الكامل لاستيعاب ما هو الوزن. إن اختراق القانون راسخ بوضوح فى الحس العام ، حتى أن العديد من أفضل شعرائنا لا يترددون فى أن يبدأوا بوزن العمبق مع الترويشة، أو العكس، أو وزن الدكتيل مع وزن الأنبسط أو العكس وهكذا.

خطأ آخر أقل مدعاة للاعتراض، بالرغم من أنه خطأ بالتأكيد، هو البدء بوزن – ليس بتفعيلة معادلة مختلفة، بل بتفعيلة غير شرعية فى الوزن المقصود. على سبيل المثال:

Māny ă | thōught wīll |cōme tŏ| mēmŏry.|

هنا many a هى التى أوضحت أنها ترويشة غير شرعية، ومن أجل أن تفهم لابد من تشديدها بأهلّة معكوسة. إنها مدعاة للاعتراض فقط

بسبب موقعها كتفعيلة افتتاحية لوزن الترويشة. إن memory بنفس التنبير هى أيضا ترويشة غير شرعية، لكن لا اعتراض عليها، بالرغم من أنها غير مطلوبة على الإطلاق.

المزيد من التوضيح لهذه النقطة سيخول لى أن أخطو خطوة مهمة.

يبدأ السيد كريستوفر بيس كرانش، واحد من أفضل الشعراء قصيدة جميلة جدا على النحو التالى:

Many are the thoughts that come to me
In my lonely musing;
And they drift so strange and swift
There's no time for choosing
Which to follow; for to leave
Any, seems a losing

وهى خسارة بالطبع للسيد كراش، لكن ذلك استطراد عرضى. سنرى هنا أنه كان ينوى وزن الترويشة، على الرغم من أننا لا نرى هذه النية عبر التفعيلة الافتتاحية كما من المفترض – أو حتى عبر البيت الافتتاحى. من ناحية ثانية، مع قراءة المقطع الشعرى كله ، ندرك وزن الترويشة باعتباره التصميم العام، وبهذا بعد قليل من التفكير، نُقطّع البيت الأول على هذا النحو :

Many are the | thoughts that | come to | me |

سيبدو البيت موسيقيًا بتقطيعه على هذا النحو. بل هو بالفعل موسيقى للغاية. ولأنه لا يوجد نهاية للأمثلة فى مثل هذه الأبيات ذات الموسيقى غير القابلة للفهم كما هو واضح، فقد وجد كولريدج أنه من المناسب أن يخترع نظامه العبثى فيما يسميه" التقطيع بالتشديد" - كأن " التقطيع بالتشديد" ليس أكثر من مجرد جملة. حيثما كانت Christable سلسة، فمن الممكن تقطيعها بنفس السهولة التى نقطع بها التفعيلة الخماسية الأبسط لبوب بالقوانين الحقيقية (ليست القوانين المفترضة) للنظم، وحيثما كانت خشنة (هنا وهناك، وفى كل مكان) فهذه القوانين نفسها ستخول أى شخص يتمتع بحس عام أن يعرض لم هى خشنة، وإلى أن يشير على الفور إلى علاج الخشونة.

"س" يقرأ ويعيد قراءة بيت شعرى معين، ويلفظه بوزن خاطئ - غير موسيقى. "ص" مع ذلك يقرأه ل "س" ويصدم على الفور بكمال الوزن، ويتعجب من غبائه فى عدم التقاطه من قبل. سيعترف من الآن فصاعداً أن البيت الشعرى موسيقى. يؤكد «ص» منتصراً، على أن البيت الشعرى موسيقى بالفعل - لأنه عمل من أعمال كولريدج - وأن "س" هو الذى لا يتصف بذلك. ذلك أن الخطأ يعود إلى قراءته الخاطئة. والآن هنا "س" محق و "ص" مخطىء. فذلك الوزن خاطئ (فى مرحلة

ما أو غيرها بوضوح ما أكبر أو أقل) بحيث إن أى قارئ عادى، يمكن دون قصد، أن يقرأه قراءة خاطئة. إن مهمة الشاعر أن يخلق بيته الشعرى بحيث يدرك القارئ حتما النية منه على الفور. وحتى عندما يدرك هؤلاء القراء نفس الإدراك لجملة ما، فهم يختلفون، وغالبا اختلافًا واسعًا فى طرق لفظهم إياها. إن أى شخص يأخذ على عاتقه مشقة فحص التوكيد (لا أقصد به هنا مقاطع معينة مشددة، بل التأكيد على كلمات بأكملها) لابد أن يرى أن القراء يقومون بالتوكيد بأكثر الطرق تعسفًا، على نحو منفرد. فهناك مجموعات ضخمة معينة من الناس، على سبيل المثال، تصر على توكيد مقاطعهم الأحادية. يسود تماثل صغير فى التوكيد، لأن الشىء فى نفسه – فكرة التوكيد – لا مرجعية لها فى قانون طبيعى، على الأقل فى قانون مفهوم بوضوح وبالتالى متسق. فيما وراء هذا الحد الضيق والغامض، المسألة كلها اصطلاحية. وإذا ما كنا نختلف فى التوكيد حتى عندما نتفق على الفهم، فكم بالأحرى يزداد هذا الخلاف فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الأخيرة أيضا. إذا نحينا الاختلاف الطبيعى جانبًا، مع ذلك، عن اعتبار الاختلاف الطبيعى، أليس من الواضح أنه، بالتعثر هنا والتشدق هناك، قد يتحول أى تسلسل للكلمات إلى أى نوع من الوزن؟ لكن، هل نستنتج، من ثم، أن أى تعاقب للكلمات يغدو إيقاعيًا، بفهم عقلانى للمصطلح؟ – لأن الدليل غير المباشر هو الذى سيحسم كل فرضيات كولريدج لصالح هذا الاستنتاج. من مائة قارئ لـ Christable لن يستطيع خمسون فهم وزنها، فى حين أن

٤٩ من الخمسين الباقية، بجهد كبير، سيتخيلون أنهم قد فهموها، بعد القراءة الرابعة أو الخامسة. إن الأول من المائة الذى سيفهمها، ويعجب بها على السواء من النظرة الأولى لابد أن يكون شخصا فى غاية الذكاء بما لا يمكن تفسيره وأننى من التواضع بحيث لا أفترض أننى ذلك الشخص بالغ الذكاء.

لتوضيح ما تقدم هنا ليس بوسعى أفضل من اقتباس قصيدة :

Pease porridge hot – pease porridge cold-

Pease porridge in the pot – nine days old.

الآن هؤلاء الذين لم يسمعوا أبدا من قرائى بهذه القصيدة ملقاة طبقا لمواصفات الهدهدة فى الحضانة، سيجدون وزنها غامضاً غموض نوتة موسيقية تفسيرية، فى حين أن هؤلاء الذين سمعوها، سيقطعونها هكذا، ويعتبرونها موسيقية، متعجبين كيف يمكن أن يساور أحد الشك بشأنها

Pease / porridge / hot | pease / porridge / cold /

Pease / porridge / in the / pot / nine / days / old ./

إن الأمر الرئيسى فى طريقة هذه الأنواع من الوزن، هو الضرورة التى تفرضها على الشاعر أن يرتحل بصحبة مؤلفاته لكى يكون جاهزاً، عند إنذار اللحظة، ليستفيد من رخصة شعرية ما واضحة ألا وهى قراءة عمله الشعرى الهزلى المحطم الوزن قراءة عالية.

فى البيت الشعرى للسيد كرانش

Many are the | thoughts that | come to | me |

الخطأ العام الذى أتحدث عنه يضرب به المثل إلى حد جزئى، بطبيعة الحال، والغرض الذى من أجله أساسًا اقتبسته هو أن موضوعنا ينطوى عليه إلى حد بعيد. إن القسمين thought that،come to هما تفعيلتان من الترويشة عاديتين. سنتحدث عن القسم الأخير me عما قليل. وسيشدد اليونانيون القسم الأول many are the على هذا النحو mâny âre thê، وسيسميه البعض ، وستسمى الكتب اللاتينية التفعيلة ب pœon primus، وسيقسم كلا من اليونانيين واللاتينيين أنها مكونة من ترويشة وما اصطلحوا عليه بالتفعيلة ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين، الأمر الذى لا يمكن أن يكون، كما سأوضح الآن.

لكن الآن، نقابل صعوبة واضحة. إن المنجم astrologos، طبقا لعرض النظّام أنفسهم يساوى خمسة مقاطع قصيرة، وبالنسبة إلى الترويشة يساوى ثلاثة - إلا أن هاتين التفعيلتين فى البيت المقتبس تكونان متساويتين. و تشغلان الزمن نفسه بالضبط. فى الحقيقة تعتمد موسيقى البيت كلها على أنهما مخلوقتان لشغل الزمن نفسه. إذن، فقد برهن النظّام على ما فشل الرياضيون بغباء على برهنته بأن ٣ و ٥ هما واحد ونفس الشىء.

بعد ما ذكرته بالفعل من ناحية ثانية حول الترويشة غير الشرعية والعمبق غير الشرعى، لن يجد أى شخص مشقة فى فهم أن العديد من

التفعيلات يحمل سمة متشابهة. إنه اختلاف أكثر حدة فحسب من المعتاد عن نمطية الترويشة ويُدخِل على الترويشة غير الشرعية مقطعًا إضافيًا واحدًا، لكن هذا المقطع غير قصير، أى أنه ليس قصير بمعنى قصيراً المطبق على المقطع النهائى من الترويشة العادية، حيث تعنى الكلمة نصف الطول فقط.

فى هذه الحالة (بمعنى وجود مقطع إضافى) لابد أن يتم استخدام " قصير"، إذا ما استخدم على الإطلاق، بمعنى سدس الطول. و كل المقاطع الثلاثة النهائية يمكن أن تسمى قصيرة فقط بنفس الفهم للمصطلح. يعادل الثلاثة مع بعضهم البعض مقطعا قصيراً واحداً فقط (التى تحتل مكانه) من ترويشة عادية. يتبع هذا أنه لا يوجد معنى فى تشديد هذه المقاطع بالنبر على هذا النحو (˘)، لابد أن نبتكر لها حرف ما جديد يدل على سدس الطول. فليكن ()) الهلال مع انحنائه إلى اليسار. إن التفعيلة كلها many are *the* ، قد تسمى ترويشة سريعة.

نأتى الآن إلى القسم النهائى me، فى البيت الشعرى للسيد كرانش. من الواضح أن هذه التفعيلة، بقدر ما تبدو قصيرة، مساوية تماما فى الزمن لكل ما تقدمها. فى الحقيقة إن الوقف – التفعيلة التى أسميتها فى بداية هذه الورقة الأكثر أهمية فى كل النظم، مهمتها الرئيسية هى الوقف أو الختام. وهنا ، عند نهاية بيت الشعر، يكون استخدامها سهلاً، لأنه لا يوجد خطر فى سوء فهم قيمتها. نحن نتوقف

عندها لضـرورة ظاهـرية، بقـدر الطـول الذى يلزمنا لنطق التـفـعـيـلات السابقة، سواء كانت عمبق أو دكتيل أو أنبسط. هى لهذا تفعيلة متنوعة، مع بعض العناية، يمكن أن يتم إدخالها على متن بيت شـعرى كمـا فى القصيدة الصغيرة بالغة الجمال للسيدة ويلبى :

I have / a lit | tle step / son / of on / ly three / years old.

هنا نحن نؤكد على وقف ، son، بقدر الطول الذى نحتـاجـه لنطق تفعيلة العمبق السـابقة أو التالية على السـواء. قيمتـهـا لذلك، فى هذا البيت، هى ثلاثة مقـاطع قصـيرة. فى البيت الشـعرى التـالى ذى الوزن الدكتيلى قيمته هى تلك التى لأربعة مقاطع قصيرة :

Pale as a / lily was / Emily / Gray /

لقد قمت بالتشديد على الوقف بخط منقط (......) بالطـريقة التى تعبر عن تنوع قيمته.

لقد لاحظت الآن فـقط أنه لا يمـكن ألا توجـد تفـعـيلة من مـقطعين قصيرين. إن ما بدأنا به فى البداية عن موضوع النظم هو الكم، الطول. لهذا عندما نلفظ مـقطع مـسـتقل نجـده طويلا كـأمـر طبـيعى. إذا لفظنا مقطعين، وشددنا على كليـهمـا بالتسـاوى، فنحن نعبر عن التسـاوى فى

العدد، أو الطول، ونملك الحق فى تسميتهما مقطعين طويلين. إذا ما شددنا على واحد أو أكثر من الآخر، فلنا الحق أيضا في أن نسمى واحداً قصيراً لأنه قصير بالنسبة للآخر. لكن إذا شددنا على كليهما بالتساوى وبتسارع فى الصوت، قائلين لأنفسنا أنه يوجد هنا مقطعان قصيران، فقد نسأل أنفسنا: " إنهما قصيران بالنسبة لماذا ؟" إن القصر ليس إلا نفى الطول. نقول إذن إن مقطعين، موضوعين باستقلالية عن أى مقاطع أخرى، قصيران، يعنى فقط، أنهما لا يملكان طولا أو لفظًا تامًا – بكلمات أخرى: أنهما ليسا بمقاطع – لا وجود لهما على الإطلاق. وإذا، كنا مصرين على إضافة أى شىء عن مساواتهما فنحن نتعثر فقط فى فكرة المعادلة المتماثلة، حيث، لا يوجد شيء يبدو أنه مساو للصفر بما أن «س» مساوية ل «س». فى إيجاز، لا نستطيع أن نشكل مفهومًا عن التفعيلة ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين، باعتبارها تفعيلة مستقلة. إنه مجرد وهم يتغذى على الخيال المجنون لأحد أدعياء العلم.

لا يجب أن يستنتج مما قلته عن المساواة بين عدة تفعيلات فى بيت شعرى واحد أنه يوجد أى ضرورة للتساوى بين وزن عدة أبيات شعرية. إن القصيدة أو حتى المقطع الشعرى قد تبدأ بتفعيلة عمبق فى البيت الأول وتتقدم بتفعيلة أنبسط فى البيت الثانى، أو حتى بتفعيلة دكتيل أقل تساوقًا، كما فى افتتاحية نوع من النظم الجميل للآنسة مارى أ. س.أولدريش :

The wa | ter li | ly sleeps | in pride|

Dōwn ĭn thĕ | dēpths ōf thĕ āzūre lake

هنا كلمة azure هى تفعيلة سبوندية، مساوية للدكتيل. lake هى وقف. والآن سأتقدم باقتباس الأبيات الشعرية الأولى منعروس أبيدوس لبيرون

Know ye the land where the cypress and myrtle

Are emblems of deeds that are done in their clime-

where the rage of the vulture, the lobe of the turtle

Now melt into softness, now madden to crime?

Know ye the land of the cedar and vine,

Where the flowers ever blossom, the beams ever shine,

And the light woings of Zephr, oppressed with perfume,

Wax faint o'er the gardens of Gul in their bloom?

Where the citron and olive are fairest of fruit

And the voice of the nightingale never is mute-

Where the virgins are sofit as the roses they twine,

And all save the spirit of man is divine?

'Tis the land of the East- 'tis the clime of the Sun-

Can he smile on such deeds as his children have done?

Oh, wild as the accents of lovers' farewell

Are the hearts that they bear an the tales that they tell!

إن تدفق هذه الأبيات الشعرية بتقدم الزمن عذب جداً وموسيقى. طالما لاقت الإعجاب بحق؛ بمعنى أنه بمرور الوقت، من النادر أن نجد نظماً أفضل من هذا فى نوعه. وحيثما يسعد النظم الأذن، فمن السخف أن نجد خطأ به لأنه يستعصى على التقطيع. إلا أننى سمعت رجالا يدعون أنهم دارسون، لم يتورعوا عن الإساءة إلى هذه الأبيات الشعرية لبيرون على أساس أنها موسيقية بالرغم من كل القوانين. سادة آخرون ليسوا دارسين أساءوا لـ " القانون كله" لنفس السبب. لم يخطر ببال لا الطرف الأول ولا الآخر أن القانون الذى يتجادلون حوله قد لا يكون قانوناً على الإطلاق – قانون هو حمار يتخفى فى جلد أسد.

يقول علم النحو شيئاً ما حول الأبيات الشعرية من تفعيلة الدكتيل، وكان من السهل رؤية أن هذه الأبيات الشعرية كان يقصد بها على الأقل أن تكون من تفعيلة الدكتيل. لهذا يقطع البيت الأول على هذا النحو:

Knōw yě thě | lānd whěre thě | cyprěss ănd | myrtlě |

إن التفعيلة الختامية غامضة، لكن علم النظم يقول شيئا ما حول بحر الدكتيل الذى يقتضى بين الحين و الحين قافية مزدوجة. وقد اقتصرت ساحة المساءلة على أن تبقى فى نطاق القافية المزدوجة دون أن ندرك.

تماماً صلة القافية المزدوجة بمسألة التفعيلة غير المنتظمة. فلنترك البيت الأول، ونقطع البيت الثانى على هذا النحو:

Arē ĕmblĕms | ŏf dĕeds thăt | āre dōne ĭn | thēir clīme. |

لقد اتضح على الفور من ناحية ثانية أن هذا التقطيع لن يأتى بنتيجة، فقد تناقض مع التوكيد الكلى للقراءة. لا يمكن الافتراض أن بيرون أو أى جانب من وعيه، قصد إلى وضع التشديد على مقاطع أحادية مثل are, of, their، ولا يمكن أن يكون على their clime التى تنتهى بنفس الصوت (الجرس) مع to crime فى البيت الشعرى المقابل فى الأسفل الذى سيتحول ببساطة إلى شىء ما شبيه بقافية مزدوجة، لكى يضم كل شىء تحت فئة علم النحو. غير أن علم النحو لا يُفصح عن المزيد. وعليه، حين يتأمل المحققون هذا الأمر، بالرغم من شعورهم بالتناغم فى الأبيات الشعرية بدون الرجوع إلى التقطيع الشعرى، سيرجعون إلى فكرة أن are كانت عثرة، أى إفراطا لابد أن يعيد الشاعر إلى كوفنترى[١] وباندفاع نشط وقوى، سيقطعون باقى البيت الشعرى كما يلى

- ēmblĕms ŏf | dēeds thăt ăre | dōne ĭn thĕir | clīme.|

(١) مدينة بوسط إنجلترا (المترجمة).

هذا يجيب إجابة موفقة عن التساؤلات. غير أن النحاة لا يعترفون بتفعيلة كهذه من مقطع واحد، إلى جانب أن القافية كانت دكتيل. لقد فحص الباحثون الكتب تكرارًا ومرارًا حتى وصلوا إلى اليأس، وأخيرا ارتاحوا إلى حل كامل للغز في " الملاحظة" العميقة المقتبسة في بداية هذا المقال :" عندما ينقص مقطع يقال أن النظم غير تام التفاعيل، وعندما يكون البحر مضبوطًا فالبيت كامل التفاعيل، وعندما يوجد مقطع فائض فهو يشكل بحراً وافراً."وفي هذا الكفاية. إن البيت الشعرى الشاذ يلفظ باعتباره غير تام التفاعيل عند رأسه و ليشكل بحرًا مفرطًا عند ذيله، وهكذا وهكذا. سرعان ما سنرى أن الأبيات الشعرية الباقية تقع في نفس المأزق. وأن ما يتدفق بنعومة إلى الأذن على الرغم من أنه خشن للعين هو، فوق كل شيء، مجرد اختلاط من تفاعيل غير تامة وكمال التفاعيل والبحر الوافر – وذلك حتى لا نقول ما هو أسوأ.

والآن، إذا ما كانت ساحة المحاكمة هذه تملك حتى ظلا من فلسفة النظم، فلم يكن من الصعب أن نوفق بين زيت الأذن وماء العين، وذلك فقط بتقطيع الفقرة بدون الرجوع إلى الأبيات الشعرية وباستمرارية على النحو التالي:

Know ye the| land where the | cypress and | myrtle Are | emblems of | deeds that are | done in their | clime Where the | rage of the | vulture the | love of the | turtle Now | melt into| softness now | madden to | *crime* | Know ye the | land of the | cedar and | vine Where the | flowers ever |

blossom the | beams ever | shine Where | the light wings of | Zephyr op |
pressed by per | *fume* Wax | faint o'er the | gardens of | Gul in their |
l loom Where the | citron and | olive are | fairest of | fruit And the | voice
e | nightingale | never is | mute Where the | virgins are | soft as the |
; they | *twine And* | all save the | spirit of | man is di | vine 'Tis the |
of the | East- 'tis the | clime of the | Sun Can he | smile on such |
s as his | children have | *done Oh* | wild as the | accents of | lovers'
| well Are the | hearts that they | bear and the | tales that they | *tell*.

هنا crime, tell المكتوبان بخط مائل هما وقف، كل منهما يحمل قيمة دكتيل، أى أربعة مقاطع قصيرة، فى حين أن fume wax, twine And, done oh هى سبوندية، تعادل أيضا أربعة مقاطع قصيرة، لأنها مكونة من مقطعين طويلين، وهى المعادل الطبيعى للدكتيل. إن رهافة أذن بيرون أفضت به إلى تتابع من التفعيلات دقيقة تماما، باستثناءين تافهين بالنسبة للموسيقى – وهو الحدث النادر جدا فى الأوزان الدكتيلية والأنبسطية. الاستثناءان موجودان فى سبوندية twine And، ودكتيل smile in such -

كلتا التفعيلتين تعتبر نشازًا فيما يتعلق بالموسيقى. فى twine And، ومن أجل فهم الوزن الشعرى يجب أن نقسر And على أن تتخذ طولاً لا تحتمله بطبيعتها.

نحن مدعوون إلى التضحية سواء بالطول المناسب لمقطع كما يتطلب موقعه كعضو فى سبوندية أو بالتشديد المألوف للكلمة فى

المحادثة. لا يوجد تردد ولا يجب أن يوجد، فى أن نتخلى على الفور عن الصوت من أجل المعنى. والوزن الشعرى ناقص. لكنه هكذا على نحو طفيف جداً فى هذا المثال. لن يستطيع أى شخص من ١٠ آلاف أن يتبين عدم الدقة عن طريق السماع وحده. يقوم كمال النظم على أنه لا يحتاج قط إلى أى تضحية كما يتطلب الأمر ذلك هنا. لابد أن يتوافق الوزن تماما مع انسيابية القراءة. لم يتحقق هذا الكمال فى أى مثل من الأمثلة – على أنه يمكن أن يتحقق بلا شك. Smile on such الدكتيل غير صحيحة، لأن such، لكونها ذات حرفين ساكنين ch، لا يمكن نطقها بسهولة بالزمن العادى لمقطع قصير، كما يتبين من موقعها أنها كذلك. سيستطيع كل قارئ تقريبا أن يستحسن الصعوبة الطفيفة هنا، ومع ذلك فإن الخطأ لا أهمية له على الإطلاق كما هو فى And فى السبوندية. إننا بشىء من البراعة يمكن أن نلفظ such، فى زمنها الحقيقى، لكن أن نحاول علاج النقص الوزنى لـ And، بإطالتها فذلك من شأنه فقط أن يعمق الإحساس بالإزعاج تجاه النطق الطبيعى وذلك عن طريق الانتباه إلى هذا الإزعاج.

إن هدفى الأساسى، من ناحية ثانية، باقتباس هذه الأبيات الشعرية هو إظهار أنه على الرغم من كتب علم العروض فإن طول البيت الشعرى هو مسألة اعتسافية كلية. فقد نقطع بداية قصيدة بيرون على هذا النحو:

Know ye the / land where the/

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and |

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and | myrtle are |

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and | myrtle are emblems of|

باختصار قد نعطيه أى تقطيع يرضينا، وستظل الأبيات جيدة، بشرط أن نحتفظ بتفعيلتين على الأقل فى البيت الشعرى. كما هو فى الرياضيات، نحتاج إلى وحدتين لتشكيل رقم، كذلك الوزن (فى اليونانية أى العدد) يتطلب من أجل تكوينه على الأقل تفعيلتين. بدون شك، نرى فى الغالب هذه الأبيات :

Know ye the –

Land where the –

باعتبارها أبيات ذات تفعيلة واحدة. ويقر النظّام بهذا، لكن عن خطأ، وذلك لأن الحس العام سينص على أن كل تقسيم واضح

للقصيدة كما يصنعه البيت لابد أن يتضمن، ضمن ذاته، كل ما هو ضرورى لفهمه. لكن فى بيت من تفعيلة واحدة لن نستحسن الوزن الشعرى الذى يعتمد على المساواة بين نبضتين أو أكثر. إن الأبيات الشعرية الزائفة المكونة أحيانًا من وقف مفردة، والتى يمكن أن نراها فى القصائد الغنائية البندارية الصورية، هى بالطبع موزونة فقط فى علاقتها مع بعض الأبيات الشعرية الأخرى؛ وهذا النقص فى الوزن المستقل هو الذى يخضعها فقط بهدف المحاكاة الهزلية ليس إلا. إن تأثيرها هو تأثير التنافر (مبدأ الفرح) لأنها تحتوى فراغ النثر وسط هارمونية الشعر.

هدفى الثانى من اقتباس سطور بيرون، كان إظهار كم هو سخيف فى الغالب الاستشهاد ببيت واحد من جسد قصيدة بغية شرح كمال أو نقص قافية بيت شعرى. إذا ما كان لنا أن ننظر إليه على حدة .

Know ye the land where the cypress and myrtle,

فقد ندينه حقًا بالعيب فى التفعيلة الختامية التى تعادل ثلاثة مقاطع فقط عوضا عن أن تعادل أربعة مقاطع قصيرة. فى التفعيلة **flowers ever**، سنجد توضيحًا إضافيًا لمبدأ العمبق غير الشرعية، والترويشة غير الشرعية والترويشة السريعة، لما كنت أجهد فى أن

أشـرحــه منذ قليل عن هذه التـفـعـيـلات. تصـر كل كـتب علـم النظم الإنجليزى على إعمال الحذف فى flower، فتغدو بالتالى flow'rs، لكن هذا هراء. فى الترويشة السريعة mãny ăre thĕ ، فى البيت الشعرى الترويشى للسيد كرانش، كان يجب علينا أن نعادل زمن المقاطع الثلاثة any , are, the لذلك الذى للمقطع القصير الذى اغتصبت موقعه. بناء عليه، كل واحد من هذه المقاطع يعادل الثلث من مقطع قصير أى سدس مقطع طويل. لكن فى وزن بيرون الدكتيلى، لابد أن نُعادل زمن المقاطع الثلاثة ، بزمن مقطع واحد طويل الذى اغتصبت موقعه أو (وهو نفس الأمر) نعادله بزمن مقطعين قصيرين. لذلك، قيمة كل واحد من المقاطع ers,ev,er هو ثلث الطول. نحن نلفظهـا بنصف السـرعـة فـقط التى نوظفـها فى لفظ المقاطع الثلاثة الأخيرة من الترويشة السريعة، وهى تفـعـيلة نادرة. إن ever flower ، على العكس شـائعـتـان فى الوزن الدكتيلى كما هى شائعة فى الترويشة غير الشرعية فى الترويشة ، أو العمبق غير الشرعى فى العمبق. ونستطيع أيضا التشديد عليه بنبر يعادل قوس الهلال إلى اليمين، وندعوه دكتيل غير شرعى. إن الأنبسط غير الشرعى الذى لن تكلفنى طبيعته مشقة فى شرحها، سيحدث بالطبع الآن وفيما بعد فى وزن أنبسطى.

تلافيًا لأى احتمال لهذا الارتباك الذى من الحرى أن يحدث فى مقال من هذا النوع يحمل تحولاً مفاجئًا وجذريًا للأعراف التى ألفها

القارئ، فكرت أنه من الصحيح أن أقترح لعلامات التشـديد (الأنبسـط غير الشرعى، والترويشة غير الشرعية، الخ، الخ) رموزًا محددة تقتضى ضمنًا، وهو الحقيقى بإحداث اختلاف فقط باتجاه النبرة القصيرة العادية (ĕ)، أن التفعيلات ذاتها ليست تفعيلات جديدة، بأى معنى حقيقى، بل هى تعديلات بسيطة فى التفعيلات، على التوالى، التى تستقى أسماءها منها. وعليه فإن العمبق غير الشرعى فى جوهره - أى زمنه - هو عمبق. ويكمن الاختلاف فقط فى توزيع هذا الزمن. فالزمن على سبيل المثال الذى يشغله مقطع قصير واحد (أو نصف مقطع طويل) فى العمبق العادى ينتشر فى غير الشرعى بالتساوى على مقطعين، هما ربع الطول.

لكن هذه الحقيقة - حقيقة أن جوهر التفعيلة، أو الزمن كله ثابت - واضحة تمامًا الآن أمام القارئ بحيث أننى قد أجازف باقتراح أخير عن تشديد سيحقق الهدف الحقيقى - أى ما يجب أن يكون الهدف الحقيقى لكل تشديد - هدف التعبير عن القيمة النسبية المضبوطة لكل مقطع مستخدم فى النظم بإزاء العين.

لقد أظهرت بالفعل أن النطق، أو الطول، هو النقطة التى نبدأ منها. بكلمات أخرى، نحن نبدأ بمقطع طويل. هذا إذن هو وحدتنا؛ ولن تكون هناك حاجة إلى تشديده على الإطلاق. إن مقطع غير مشدد، فى نظام من التشديد، ينظر له دائمًا باعتباره مقطعًا طويلا. وعليه

ستكون السبوندية بدون تشديد. و في العمبق، لأن المقطع الأول قصير أو نصف طول، فلابد أن يشدد عليه بالنبر بـ ٢ صغيرة تحت المقطع. ولابد أن لا يشدد المقطع الأخير لأنه طويل وبهذا سيكون المقطع بأكمله على هذا النحو) .(و في الترويشة، سيعكس التشديد فقط على هذا النحو (manl) و في دكتيل، كل من المقطعين النهائيين لأنهما نصف طويلين، لابد أن يشددا بنبر بـ ٢ صغيرة تحت المقطع ولأن المقطع الأول إذا ترك بدون تشـديد يصـبح الكل هكذا nei_2 ($happs_2$ s) ؛ و في الأنبسط لابد أن تعكس الدكتيل هكذا: (i (h tn_2 e land وفي الدكتيل غير الشرعى كل من المقاطع الثلاثة النهائية الملائمة لأنها ثلث الطول لابد أن يشدد عليه بنـبر بـ ٣ صغيرة تحت المقطع، وستكون التفعيلة كلها هكذا:

$flowe_3rs$ e_3ver_3 . وفي الأنبسط غير الشرعى لابد أن نعكس الدكتيل غير الشرعى على نحو in_3 the_3 ro_3und . وفي العمبق غير الشرعى كل من المقطعين الاستهلاليين، لأنهما ربع الطول لابد أن يشدد عليه بـ ٤ صغيرة، وستكون التفعيلة كلها على هذا النحو in the rain . وفي الترويشة غير الشرعية، لابد أن نعكس العمبق غير الشرعى على هذا النحو $many_4$ a_4 . وفي الترويشة السريعة، كل من المقاطع الثلاثة الختامية، لأنها سدس الطول، لابد أن يشدد عليه بـ ٦ صغيرة، فتصبح التفعيلة كلها على هذا النحو $many_6$ are_6 the_6 . لم يبدع بعد العمبق

السريع، وفى الأغلب لن يحدث ذلك، لأنه سيكون بلا جدوى، وغريبة، وعرضة لسوء الفهم – كما أظهرت بالفعل بأن حتى الترويشة السريعة هى كذلك – لكن إذا ما ظهر، يجب أن يشدد عليه بأن نعكس الترويشة السريعة. إن الوقف، لأنها متنوعة فى الطول، لكنها أطول دائما من " المقطع الطويل" لابد أن يشدد عليها بالنبر من أعلى برقم معبر عن الطول أو عن قيمة التفعيلة المميزة للوزن الذى تأتى فيه. لهذا نجد تفعيلة وقف فى وزن سبوندى، سيشدد عليها بـ ٢ صغيرة فوق المقطع أو بالأحرى فوق التفعيلة. و فى وزن دكتيلى أو أنبسطى سيشدد عليها بالنبر بـ ٢ صغيرة فوق التفعيلة. و فى وزن العمبق، من ناحية ثانية، لابد أن يشدد عليها بالنبر من فوق بـ ١ ، لأن هذه هى القيمة النسبية للعمبق. و فى وزن الترويشة، نعطيها بالطبع التشديد ذاته. من ناحية ثانية فيما يتعلق ب ١ المركبة، فمن المستحسن إحلال التعبير الأبسط الذى يعادل نفس الشيء.

فى ظل هذا النظام من التشديد، سنعيد كتابة أبيات السيد كرانشى المقتبسة أعلاه على هذا النحو :

Many are the | thoughts that | come to | me
6 6 6 2 2
In my | lonely | musing,|
2 2

And they | drift so | strange and | swift
There's no | time for | choosing |
Which to | follow, | for to | leave
Any | seems a | losing.|

في ظل النظام العادى من التشديد، سيكون على هذا النحو:

Many are the | thoughts that | come to | me
In my | lonely | musing,|
And they | drift so | strange and | swift
There's no | time for | choosing |
Which to | follow, | for to | leave
Any | seems a | losing.|

لابد أنه قد لوحظ هنا أننى لا أضمن أن يكون هذا هو التقطيع الشعرى " العادى". على العكس، لم أقابل بعد الانسان الذى لا يدرك التقطيع الحقيقى لهذه الأبيات أى إدراك أو نحوها. لكن إذا سلمنا أن هذا هو النمط الذى ستقطع بناء عليه كتب علم العروض التفعيلات، فسوف يكون التشديد على المقاطع بالضبط كالنموذج أعلاه.

والآن، فلندع أى شخص عقلانى يقارن بين النمطين؛ الميزة الأولى الواضحة فى نمطى هى البساطة أى توفير الوقت والجهد والحبر. وسنجد حتى بحساب الأرقام الكسرية باعتبارها تشديدن ، ٢٦ علامة فقط من التشديد فى المقطع الشعرى. فى التشديد المعروف العادى سنجد ٤١، لكن فلنسلم أن هذا كله أمر تافه، وهو ليس كذلك، و لنتقدم إلى نقاط ذات أهمية. هل يعبر التشديد الشائع عن الحقيقة على وجه الخصوص، عامة، أو على أى ناحية؟ هل هو متساوق مع نفسه؟ هل ينقل سواء للجاهل أو للدارس مفهومًا صحيحًا عن وزن الأبيات الشعرية؟ كل سؤال من هذه الأسئلة لابد أن يكون إجابته بالنفى. لابد أن نفهم الأهلّة، باعتبارها واحدة ونفس الشىء، لأنها متشابهة تشابهًا كليًا بدقة ، وعلى هذا النحو فهمتها كل كتب علم العروض وهدفت إلى أن تفهم هكذا. إنها تعبر بالفعل عن "مقطع قصير" لكن هذه الكلمة تحمل كل أنوا ع المعنى. إنها تستخدم لكى تمثل أحيانًا النصف وأحيانًا أخرى الثلث، وأحيانًا أخرى الربع، وأحيانًا أخرى السدس فى الطول ونترك للقارئ أن يحدس متى، فى حين أن" الطول" نفسه، متروك فى الكتب بدون تحديد أو وصف. من ناحية ثانية، قد يقال إن علامة التشديد الأفقية، تعبر تعبيرًا وافيًا وثابتًا عن المقاطع التى يقصد أن تكون طويلة. إنها لا تعبر عن أى شىء من هذا النوع. هذه العلامة الأفقية موضوعة فوق الوقف (أينما كان الوقف، كما فى علم العروض اللاتينى) كما هى فوق المقطع الطويل العادى، وتنطوى على أى شىء

وعلى كل شىء، بالضبط كالهلال. لكن إذا سلمنا أن هذه تعبر عن المقاطع الطويلة العادية (بغض النظر عن الوقف) ألم أعط التعبير المماثل عبر عدم استخدام أى تعبير على الإطلاق؟ فى كلمة، فى حين أن كتب علم العروض لا تعبر بدقة برقم محدد من علامات التشديد عن أى شىء أينما كان، فقد عبرت، بنصف العدد بالكاد، عن كل شىء يحتاج إلى تعبير فى نظام من التشديد. بالنظر إلى نمطى فى الأبيات الشعرية للسيد كرانش، سيتضح أنه لا ينقل فقط علاقة المقاطع والتفعيلات المضبوطة، فيما بين بعضها البعض فى هذه الأبيات بالذات، بل ينقل أيضا قيمتها الدقيقة فى علاقتها بأى تفعيلات أو مقاطع أخرى موجودة أو معروفة فى أى نظام للوزن موجود أو متصور.

إن الهدف مما أسميه التقطيع الشعرى هو التحديد المميز للانسياب الوزنى. إن التقطيع الشعرى مع التشديد أو الأبيات الشعرية العمودية بين التفعيلات، أى التقطيع بالصوت فقط - هو تقطيع للأذن فقط. و هو أمر جيد جداً على طريقته. يتوجه التقطيع المكتوب إلى الأذن عبر العين. فى كلا الحالتين الهدف هو التحديد المميز للانسياب الوزنى أو الموسيقى أو انسياب القراءة. لا يمكن أن يكون هناك هدف آخر، ولا يوجد. بالطبع، سيمضى إذن التقطيع وانسيابية القراءة يداً بيد. فالأول لابد أن يتوافق مع الأخير. يجسد الأول ويعبر عن الأخير على نحو جيد أو سىء بمقدار ما يجسده ويعبر عنه عن حق أو عن زيف. إذا لم نكن

نستطيع بتقطيع مكتوب لبيت شعرى ما أن ندرك وزنه أو موسيقاه، فهذا لا يعنى أن البيت الشعرى غير موزون أو أن التقطيع زائف. فلنطبق كل هذا على الأبيات الشعرية الإنجليزية التى اقتبسناها، عند نقاط مختلفة، فى مجرى هذا المقال. سنجد أن التقطيع ينقل بالضبط الوزن، وبهذا يحقق تحقيقًا كاملاً الغاية الوحيدة التى يتطلبها التقطيع.

لكن إذا طبقنا التقطيع الشعرى للمدارس على النظم اليونانى واللاتينى، فأى نتيجة سنحصل عليها؟ أن النظم شىء والتقطيع شىء آخر .إن النظم القديم الذى يقرأ بصوت عال هو فى العموم موسيقىّ، وعالى الموسيقية جداً. لن نستطيع على الأغلب، أن نفهمه ، إذا قطعناه طبقا لقواعد علم العروض. فى حالة النظم الإنجليزى كلما شددنا على التقسيمات بين التفعيلات، غدا إدراكنا لنوع الوزن المقصود أكثر وضوحا. وفى حالة اليونانى واللاتينى، كلما شددنا، غدا ذلك الإدراك أقل وضوحا. ولنوضح هذا الأمر فى المثال التالى:

Mæcenas, atavis edite regibus,

O, et præsidium et dulce decus meum,

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum

Collegisse juvat, metaque fervidis

Evitata rotis, palmaque nobilis

Terrarum dominos evehit ad Does.

والآن بقراءة هذه الأبيات الشعرية، من الصعب أن يوجد شخص واحد من ألف لن يشعر على الفور بانسيابيتها، حتى إذا كان يجهل اللاتينية، وسيقدر انسيابتها أى موسيقاها. غير أن عالم العروض سينبئ القراء عامة أن التقطيع يجرى على النحو التالى :

Mæce / nas ata / vis | edite / regibus |

O et | præsi' / et | dulce de / cus meum |

Sunt quos / curricu / lo / pulver ' O / lympicum |

Colle / gisse ju / vat metaque / fervidis |

Evi / tata ro / tis palmaque / nobilis /

Terra / rum domi / nos / evehit / ad Does. /

الآن أنا لا أنكر أننا نحصل على نوع ما من الموسيقى فى الأبيات

إذا قرأناها طبقًا لهذا التقطيع، لكننى آمل أن أجذب الانتباه إلى حقيقة أن هذا التقطيع، والنوع المحدد من الموسيقى الذى ينبثق عنه يتناقضان كلية، ليس فقط مع انسيابية القراءة التى سيقرأ بها أى قارئ عادى الأبيات قراءة طبيعية، بل مع انسيابية القراءة الكلية بشكل عام، ولم ينكرها أبدا أكثر الدارسين عنادًا ورسوخًا فى الحس.

والآن تلح علينا هذه الأسئلة: " لماذا يوجد هذا التعارض بين النظم الحديث بتقطيعه والنظم القديم بتقطيعه؟" لم في الحالة الأولى يوجد اتفاق وتمثيل، في حين أن في الحالة الثانية لا يوجد لا الأول ولا الثاني؟" أو فلنأتِ إلى النقطة الجوهرية:" كيف لنا أن نوفق النظم القديم مع التقطيع المدرسي له؟" هذا التوفيق الضروري تماماً، هل سنخلقه بفرض أن التقطيع المدرسي خطأ لأن النظم القديم صحيح، أو بالتوكيد على أن النظم القديم خطأ لأن التقطيع المدرسي لا يمكن مخالفته؟

إذا تبنينا النمط الأخير لتذليل الصعوبة، فربما نبسط صياغة الترتيب، إلى حد ما، بجعلها على هذا النحو : لأن المعلمين لا يملكون عيوناً، فالشعراء القدامى لا يملكون آذاناً.

لكن يقول السادة الذى لا يملكون عيوناً: " على الرغم من أن التقطيع المدرسي لم يصلنا من الشعراء القدامى أنفسهم (السادة الذين لا يملكون آذاناً) في هيئة ما، فهو مع ذلك مستنبط من حقائق معينة زودتنا بها الملاحظة الدقيقة للقصائد القديمة.

ودعونا نوضح هذا الموقف القوى بمثل من الشاعر الأمريكي - الذى لابد أن يكون شاعراً ذا مكانة بارزة، وإلا لن يخدم الهدف. فلنأخذ الفرد ب. ستريت. يتبادر إلى ذهني هذين البيتين له:

His sinuous path, by blazes, wound

Among trunks grouped in myriads round.

لا شأن لي بـ معنى هذين البيتين؛ فحين يكون الشاعر في" جنون حميد"، فقد يتخيل أيضا الغابة الضخمة غابة صغيرة، وهو لا يقصد بقسمه بـ" جهنم" تجديفًا. إن اهتمامي هنا ينصب على الوزن الذي هو عميق.

والآن لنفترض أن بعد آلاف السنوات عندما تموت اللغة الأمريكية، سيستنبط عالم العروض بالملاحظة الدقيقة من أفضل شعرائنا نظام من التقطيع الشعري لشعرنا. ودعونا نفترض أن عالم العروض هذا لا يعتمد إطلاقا على عمومية قوانين الطبيعة ورسوخها بحيث يظن في البداية أنه، بسبب أننا عشنا منذ آلاف السنوات قبل عصره واستخدمنا المحركات البخارية عوضا عن البالونات المسمرية، فلابد أنه قد كان لنا، بناء على ذلك، نمط فريد جداً في لفظ حروف العلة، وبالإجمال فإن النظم يتبع أسلوب هدسون[1]. و لنفترض أنه بهذه الافتراضات الأساسية أو غيرها التي احتفظ بها بعناية في تصوره سيصل إلى البيت الشعري التالي:

Among | trunks grouped | in my | riads round.

إذ يجده، بوضوح، من وزن العميق، سيقطعه كما هو مقطع أعلاه، وإذ سيلاحظ أن trunks تشكل العضو الأول من تفعيلة العميق

(١) نسبة إلى هدسون باي في كندا والأراضي المحيطة بها التي اكتشفها هنري هدسون في ١٦١١، (المترجمة).

فسيعتبرها قصيرة كما قصد السيد ستريت. والآن علاوة على ذلك، إذا عوضًا عن الاعتراف بإمكانية أن السيد ستريت (الذى سيدعى فى ذلك الوقت ستريت ببساطة كما نقول هومر) كان معتادًا على الكتابة بلامبالاة، كما فعل شعراء عصر عالم العروض نفسه وكما سيفعل كل الشعراء (بفضل أنهم عباقرة) – عوضا عن الاعتراف بهذا، سنفترض أن المعلم الدارس سيضع "قاعدة" وسيضعها فى كتاب، نتيجتها أنه، فى النظم الأمريكى، عندما يوجد حرف العلة a مزروعا بين تسعة حروف ساكنة، فهو قصير. إن الذى سيعطى الحق للعقلاء، فى ظل هذه الظروف، فى زمن المعلم، ليس فقط فى أن يعتقدوا بل أن يقولوا ما يقوله المعلم، أن (الشاعر) كان " أحمق – قسما بجهنم."

لقد جئت بحالة متطرفة، لكنها تضرب فى جذر الخطأ. إن القواعد متجذرة فى " السلطة". وهذه السلطة – هل بوسع أى شخص أن يقول لنا ماذا تعنى؟ أو هل بوسع أى شخص أن يقترح أى شىء قد لا يعنيه؟ أليس من الواضح أن الدارس فى المثال أعلاه الذى يعود لها قد يكون استنبط من السلطة نظامًا مزيفًا كلية بنفس السهولة التى استنبط بها نظامًا حقيقيًا جزئيًا؟ إن استنباط علم عروض متسق للبحور القديمة من السلطة احتمال واضح بالفعل، والمهمة لم تكتمل بسبب أنها تحتاج إلى نوع من التسويغ المنطقى بعيد تمامًا عن ما يحفظه عقل محبى الكتب. سيظهر الفحص الدقيق أن بعض" القواعد" القليلة التى لا تحتوى على

أمثلة بالكثرة التى تحتوى بها على استثناءات، هى تلك التى يقع، بالصدفة، أساسها الحقيقى، ليس فى السلطة بل فى قوانين تجزئ المقاطع السائدة كلية، كما هو الحال، على سبيل المثال، بالنسبة للقاعدة التى تعلن أن حرف العلة قبل حرفين ساكنين طويل.

فى إيجاز، إن الارتباك العظيم فى علم العروض المدرسى وتنافره، إلى جانب عجزه الواضح عن توفير انسيابية القراءة للأوزان التى يتظاهر أنه يوضحها، منسوب أولا إلى الغياب التام للمبدأ الطبيعى باعتباره مرشد فى البحوث التى قام بها رجال غير أكفاء. وثانيًا إلى إنكار الاعتبار الواضح بأن القصائد الشعرية القديمة التى كانت دائما المعيار هى عمل رجال لابد أنهم كتبوها بقدر من الإهمال وبأقل نسق محدد كما نفعل نحن أنفسنا.

لو أن هوراس كان حيًا اليوم، فلعله كان يقطع لنا أغنيته الأولى على النحو التالى، وسيندهش اندهاشًا عظيمًا حين يؤكد علماء علم العروض على أنه لا يملك حق القيام بذلك التقطيع بنفسه!

Mæcenas / atavis / edite / regibus /

2 2 2 2 2 2 2 2

O et præ / sidium et / dulce de / cus meum /

2 2 3 3 3 2 2 2 2

Sunt quos cur / riculo / pulverem O / lympicum /

2 2 2 2 3 3 3 2 2

Collegisse juvat / metaque / fervidis /

3 3 3 2 2 2 2

Evitata / rotis palmaque / nobilis /

3 3 3 2 2 2 2 2

Terrarum / dominos / evehit / ad Does. /

2 2 2 2 2 2 2 2

إذا قرأنا بهذا التقطيع، سنحتفظ بالانسيابية. وكلما شددنا على التقسيمات أصبح الوزن المقصود واضحًا. بالإضافة إلى ذلك، فإن كل التفعيلات لها نفس الزمن، في حين أنه مع التقطيع المدرسي ستوظف تفعيلات الترويشة – الترويشة المعترف بها – على نحو سخيف كمعادلات للسبوندية والدكتيل. تعلن الكتب على سبيل المثال أن colle التى يبدأ بها الشطر الرابع هى ترويشة، ويبدو أنها لا تعى وعيًا عظيمًا أن وضع ترويشة فى تعارض مع تفعيلة أطول هو انتهاك لمبدأ الموسيقى المنيع: الزمن.

سيقول "بعض الناس" من جهة أخرى أنه لا يحق لى أن أصنع دكتيل من مقاطع طويلة بهذا الطول كـ sunt , quos, cur . بالطبع لا

حق لى، لن أفعل هذا أبدا. وهوراس كان لابد ألا يفعل هذا، لكنه فعل، والسيد بريانت والسيد لونجفيلو يفعلان نفس الأمر كل يوم؛ ولأن هؤلاء السادة الآن وفيما بعد ينسون أنفسهم على هذا النحو، فسيغدو أمرًا صعبًا إذا أصر عالم عروض ما فى المستقبل على لىّ " تأملات فى الموت" أو" الطالب الأسبانى" إلى مزيج من تفعيلات الترويشة والسبوندية والدكتيل.

قد يقول أيضًا بعض الناس إنه فى كلمة " decus، لم أنجح كما لن تنجح الكتب فى جعل الانسياب التقطيعى يتوافق مع انسياب القراءة وأن decus، لم تكن أن تلفظ decus أجـــيب أن لا شك فى أن هذه الكلمة كانت ولا تزال تلفظ فى هذه الحالة decus. لابد من ملاحظة أن الجرس اللاتينى أو تنوع الكلمة فى مقطعها النهائى دفع الرومان - لابد أنه دفعهم - إلى إيلاء المزيد من الانتباه لنهاية الكلمة أكثر من بدايتها، أو أكثر مما نفعل بالنسبة لنهايات كلماتنا. لقد أسست نهاية الكلمة اللاتينية علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى وهى العلاقة التى نقيمها عبر أفعال مساعدة أو حروف الجر. لذلك أن نشدد فى أى وقت هو أمر أقل غرابة بالنسبة لهم عما هو بالنسبة لنا، لأى هدف طفيف على نحو غير طبيعى على مقطع نهائى. فى النظم هذه الرخصة - بالكاد رخصة - سيعترف بها غالبًا. هذه الأفكار تحل لغز أبيات شعرية مثل هذه :

١

Litories ingens inventa sub ilicibus sus

و

Parturiunt montes et nascitur ridiculus mus

التى اقتبستها منذ برهة أثناء الحديث عن القافية.

فيما يتعلق بالحذف العروضى، مثل ذلك الذى لـ rem قبل O فى **Pulverem Olympicum**، من الصعب بالفعل فهم كيف دخل هذا المفهوم السخيف الكئيب حتى إلى عقل أى فقيه. إذا ما كان مطلوب منى شرح لماذا تحذف الكتب حرف علة قبل الآخر، فقد أقول: ربما بسبب أن الكتب تعتقد أنه، منذ أن كان القارئ السيئ ميالاً جداً إلى انزلاق حرف علة إلى آخر على أى نحو، فمن الصحيح أيضا طبعها جاهزة الانزلاق. لكن فى حالة حرف m، الذى يعتبر أكثر الحروف الساكنة سهولة فى اللفظ (كما تشهد عليها mammy الطفولية) والأكثر صعوبة فى خداع الأذن بأى نظام من الانزلاق – فى هذه الحالة قد انساق إلى الإجابة بأن علماء علم العروض فعلوا هذا الأمر، على أفضل الفروض، لأنهم يملكون الخيال لفعل هذا، وتمنوا أن يروا كم سيبدو مضحكًا بعد تحقيقه. إن القارئ المفكر سيدرك أنه بسبب السهولة العظيمة التى قد يلفظ بها المقطع em، فقد غدا ملائمًا على نحو رائع لتشكيل واحد من المقاطع القصيرة السريعة فى الدكتيل غير الشرعى**pulverem** **o**، لكن لأن الكتب لا تحتوى على مفهوم الدكتيل غير الشرعى، ضربوها على رأسها على الفور بقطع ذيلها!

دعونى الآن أعطى نموذجًا من التقطيع الحقيقى لأبيات شعرية أخرى من البحر الهوراسى[1]، يحتوى على نموذج من الحذف العروضى الصحيح :

Integer / vitæ / scelerisque / purus /

2 2 3 3 3

Non eget / Mauri / jaculis ne / que arcu/

2 2 3 3 3

Nec vene / natis / gravida sa / gittis /

2 2 3 3 3

Fusce pha / retra

2 2

يضفى هنا التكرار المنتظم على الدكتيل غير الشرعى حيوية عظيمة على الوزن. إن حرف e قبل حرف الـ a فى que arcu، يحذف لضرورة مطلقة فى الغالب - أى يجرى نحو a، من أجل الحفاظ على السبوندية. لكن حتى هذه الرخصة فمن الأفضل ألا تستخدم.

(١) نسبة إلى الشاعر الرومانى هوراس . (المترجمة).

إذا كنت أملك المساحة، فلن يمنحنى شيء سرورا أعظم من المضى فى تقطيع كل الأوزان القديمة، وفى توضيح كم هو سهل إظهار الموسيقى المقصودة لكل على حدة وجميعها بوضوح على الفور، بمساعدة الحس العام. لكننى تجاوزت حدودى بالفعل ولابد من إنهاء هذه الورقة.

من ناحية ثانية، لن أنهى هذه الورقة دون أى تنويه عن البحر السداسى الملحمي.

لقد بدأت" العمليات" باقتراح السبوندية كخطوة أولى نحو الشعر. لكن الرتابة الفطرية التى تتصف بها السبوندية قد تسببت فى اختفائها كقاعدة للوزن فى كل الشعر الحديث. قد نقول بالفعل أن الشعر الملحمى الفرنسى - وهو الشعرالأسوأ فى كل الشعر الأحادى النبرة فى الوجود - سبوندى فى نواياه وغاياته. لكنه غير سبوندى عن قصد - وإذا ما تفحصه الفرنسيون يوما فسيلفظونه باعتباره وزن العمبق بلا شك. لابد أن نلاحظ أن اللغة الفرنسية فريدة على نحو غريب فى هذه النقطة - أى بدون تشديد، وبالتالى بدون نظم. تؤكد عبقرية الناس، عوضًا عن بنية اللغة، أن كلماتها، فى أغلبيتها، تلفظ بتشديد متماثل على كل مقطع. على سبيل المثال، نقول syllabification، أما الفرنسى فسيقول syl -la-bi-fi-ca-ti-on، وبدون أن نشدد على أى مقطع بخصوصية واضحة. هنا مرة أخرى أتيت بحالة متطرفة من أجل أن تكون مفهومة

تماما، لكن الحقيقة العامة هى كما قلتها: إن الفرنسية نسبيًا لا تحتوى على نظام تشديد. ولاشىء جدير أن يطلق عليه شعراً دونه. لذلك لا يمتلك الفرنسيون شعراً يستحق الاسم - الأمر الحقيقى المكتوب بكلمات واضحة وضوحًا وافيًا. فوزنهم العميق يكثر فيه السبوندية، الأمر الذى يسوغ لى أن أدعو أساسه سبوندى، لكن الفرنسية هى اللغة الحديثة الوحيدة التى تملك وزنًا بقاعدة كهذه، وهو غير مقصود حتى فى الفرنسية، كما قلت.

وإذا سلمنا، من ناحية ثانية، بصحة افتراضى بأن السبوندية كانت أول اقتراب للشعر فلابد أن نتوقع أن نجد أولا : تفعيلات سبوندية طبيعية (كلمات كل منها تكون سبوندية فقط) غزيرة فى الأغلب فى معظم اللغات القديمة، ثانيًا : لابد أن نتوقع أن نجد أن التفعيلات السبوندية تشكل أساس معظم الأوزان القديمة، هذه التوقعات فى الحالتين مؤكدة.

فى البحر سداسى التفعيلة اليونانى، القاعدة المقصودة سبوندية. وتفعيلات الدكتيل هى تنويعات على الموضوع. وسنلاحظ أنه لا يوجد يقين مطلق حول المواضع التى تتوسط فيها تفعيلات السبوندية. صحيح أن التفعيلة قبل النهائية عادة هى دكتيل، لكنها ليست هكذا على نحو منتظم. فى حين أن النهائية، حيث تتريث عندها الأذن سبوندية دائما. وحتى قد يعود السبب فى أن التفعيلة قبل النهائية دكتيل عادة، إلى ضرورة الختام بالسبوندية المميزة. تعزيزا لهذه الفكرة، مرة أخرى، لابد

أن نبحث لنجد أن تفعيلة السبوندية قبل الأخيرة توجد غالبًا فى معظم الشعر القديم، وطبقًا لهذا، نجدها أكثر تكرارا فى التفعيلة السداسية اليونانية عنها فى اللاتينية.

لكن إلى جانب كل هذا، لا تسود تفعيلات السبوندية فقط فى السداسى الملحمى أكثر من الدكتيل، بل تتكرر إلى حد أنها تصبح غير محببة حتى للأذن الحديثة بسبب رتابتها. إن ما يستحسنه الشخص المعاصر أساسًا ويعجب به فى التفعيلة السداسية اليونانية هو موسيقى أصوات حروف العلة الوفيرة. إن السداسى التفعيلة اللاتينى يسعد حقا قلة من المعاصرين – على الرغم من أن العديد يتظاهر بالنشوة به. فى التفعيلة السداسية المقتبسة، من عدة صفحات مضت من silius itali-cus، تتضح غلبة السبوندية وضوحًا صارخًا. إلى جانب التفعيلات السبوندية الطبيعية لليونانية واللاتينية، يظهر عدد من التفعيلات الاصطناعية فى شعر هذه اللغات بسبب نزعة التفكير إلى إلقاء تشديد كامل على المقاطع النهائية؛ وقد أكد سواد السبوندية أكثر على الندرة النسبية لحروف الجر الصغيرة التى نمتلكها لتخدمنا عوضا عن حالة وجود الأفعال المساعدة شديدة الصغر التى نمتلكها لنكمل بها صياغة جملنا الأولية وكذلك غيابها، هذه هى المقاطع الأحادية التى أكدت كثرتها العبقرية الشعرية للغة ما مثل تسارع الصوت أو الدكتيل.

والآن، بغض النظر عن هذه الحقائق، شغل السير فيليب سيدنى، والبروفيسور لونجفيلو، وأساتذة الفروجبوند وأشخاص آخرون عديدون،

معاصرون إلى حد ما - شغلوا أنفسهم ببناء ما افترضوا أن يكون " سداسى التفعيل الإنجليزى على النمط اليونانى". كانت الصعوبة الوحيدة (حتى مع إغفال مسألة الكتل اللحنية لحروف العلة) هى أن هؤلاء السادة لم يستطيعوا أبدا أن يجعلوا من" البحر السداسى التفعيلة الإنجليزى" شبيهًا باليونانى. هل يشبه اليونانى؟ كان لابد أن يكون هذا هو التساؤل، وقد يؤدى الجواب إلى حل اللغز. بوضع نسخة من سداسى التفعيلة القديم جانب إلى جنب نسخة (من نفس النوع) من سداسى التفعيلة لتلك التى مارسها الأستاذ لونجلفو، أو الأستاذ فلتون، أو الأساتذة جميعا ممارسة مخجلة فى التأليف" على النمط اليونانى" سنرى أن الأخير (السداسى التفعيلة وليس الأساتذة) أطول أمام الناظرين بمقدار الثلث عن الأول فى المتوسط. إن وفرة أكبر من الدكتيل تشكل فرقًا. وقد كان وجود العدد الأكبر من تفعيلات السبوندية فى اليونانية عنه فى الإنجليزية - فى اللغة القديمة عنه فى اللغة الحديثة - هو السبب فى أن يحدث، بحيث أنه أثناء ما كان العلماء البارزون يتلمسون ما حولهم فى الظلام بحثًا عن التفعيلة السداسية اليونانية التى هى وزن سبوندى يتنوع بين الحين و الآخر بدكتيلى، فقد تعثروا فحسب، بالفضيحة الدائمة للدراسة، بشىء ما قد نسميه أيضًا، بفضل طول سيقانه، بحر سداسى فلتونى وهو وزن دكتيلى يقطعه فى حالات نادرة وزن سبوندى مصطنع، وهو ليس وزن سبوندى على الإطلاق، وهى التى يلقى به جزافًا فى كل المواضع غير الملائمة والوقحة الخاطئة .

هاكم نموذج من البحر السداسى على نمط السيد لونجفيلو:

Also the | church with | in was a | dorned for | this was the | sea-

son

In which the | young their | parents'| hope and the | loved ones of |

Heaven|

Should at the | foot of the | altar re | new the | vows of their | bap-

tism |

Therefore each | nook and | corner was | swept and | cleaned and

the | dust was |

Blown from the | walls and | ceiling and | from the | oil-painted |

benches |

السيد لونجفلو رجل ذو خيال. لكن هل يستطيع أن يتخيل أن أى شخص يدرك خطر اشتباك الفك بدون فكاك، سيحاول أن يلوى فمه بالشكل الضرورى تفعيلات السبوندية مثل **from the parent**، أو تفعيلات الدكتيل مثل **loves ones of**

Cleaned and the

إن **Baptism**، ليست سبوندية سيئة على الإطلاق - ربما لأنه يتصادف ، أنها دكتيل، من ناحية ثانية أنا أشعر بخجل عظيم لما هو غير ذلك.

غير أن تلك التفعيلات - الدكتيل والسبوندية، كلها - لابد، بناء عليه أن توضع فى مكانها الملائم على الفور

Also, the church with in was a dorned; for this was the season in which the young, their parents' hope and the loved ones of Heaven, should, at the foot of the altar renew the vows of their baptism. Therefore each nook and corner was swept and cleaned; and the dust was blown from the walls and ceiling, and from the oil-painted benches.

هاهو ذا - هذا نثر محترم، ولن يتعرض لخطر تشويه خصائصه بأن يتهمه شخص ما خطأ أنه شعر.

لكن حتى إذا تركنا هذه التفعيلات السداسية الحديثة تمر باعتبارها يونانية واحتفظنا بها بقوة بخصائصها اللونجفلونية أو الفلتونية أو الفروجبوندية الملائمة، لايزال علينا إدانتها بارتكاب خطأ جذرى فى فلسفة الشعر. إن السبوندية، كما لاحظت هى ثيمة البيت الشعرى اليونانى. تبدأ معظم البحور السداسية التفعيلة بسبوندية، لأن السبوندية هى الثيمة، والأذن مشبعة بها كأنها مشبعة بالقرار. الآن يحتوى الشعر الدكتيلى على نمط فلتون، بنفس الطريقة على الدكتيل بالنسبة للثيمة، ومعظمه بدأ بدكتيل - الأمر الذى يصح جداً إذا لم يكن يونانيًا جداً - لكن وللأسف فإن الموقع الذى يكون فيه يونانيًا جداً هو

بدقة ذلك الموقع الذى لابد ألا يكون فيه أى شىء آخر سوى ما ينتسب لفلتون . انه ينتهى دائما بما هو معد لغرض لأن يكون سبوندية. ولكى يكون سخيفًا سخفًا متناغمًا لابد أن يموت واحداً بعد الآخر فى تفعيلة دكتيل.

ألا يمكن حقًا تأليف سداسى التفعيل اليونانى، من ناحية ثانية، بسهولة باللغة الإنجليزية هى فرضية لا أميل إلى الاعتراف بها على الإطلاق. أعتقد إننى أستطيع تدبر الأمر بنفسى. على سبيل المثال:

Do tell ! / when may we / hope to make / men of sense / out of the

| Pundits / Born and brought / up with their/ | snouts deep / down

î | Why ask? / who ever / yet saw / in the / mud of the / Frog pond

money made / out of a | fat old | Jew, or | downright | upright |

nutmegs | out of a | pine- knot?/

إن السبوندية الملائمة السائدة مصونة هنا. بعض تفعيلات الدكتيل ليست جيدة كما قد أتمنى – لكن إجمالا، فإن الوزن الشعرى سليم جداً، ناهيك عن معناه الممتاز.

قصائد

الغراب

ذات مرة، في منتصف ليلة موحشة، بينما كنت أتأمل، ضعيفًا ومرهقًا، عددًا من مجلدات جذابة وغريبة عن معرفة منسية – بينما كان رأسي يُطرق ناعسًا، غافيًا تقريبًا، فجأة انبعث دق، كأن شخصًا ما يدق بلطف، يدق على باب حجرتي. "إنه زائر ما " دمدمت ، "يدق على باب حجرتي – فقط، لا أكثر"

آه، أذكر بوضوح: أنه كان في ديسمبر المجدب، وكل جذوة على حدة تَخْفت رسمت شبحها على الأرض. بلهفة، تمنيت الصباح؛ – عبثًا، كنت أحاول أن أستعير من كتبي نهاية للأسى – أسى من أجل لينور المفقودة – من أجل العذراء النادرة والمشرقة التي يسميها الملائكة لينور – بلا اسم هنا إلى الأبد.

والحفيف الحريري، الحزين المتقلب لكل ستارة بنفسجية أرعشني، ملأني رعبًا رائعًا لم أشعر به من قبل أبدًا: حتى أنني، من أجل أن أهدئ من نبض قلبي، وقفت مرددًا: "إنه زائر ما متوسلاً الدخول عند باب حجرتي – زائر ما في ساعة متأخرة متوسلاً الدخول عند باب حجرتي – هذا، لا أكثر."

ازدادت روحى قوة توًا، لا مزيد من التردد الآن، قلت: " سيدى أو سيدتى، إننى ألتمس عفوك حقًا، لكن الحقيقة هى أننى كنت غافيًا، وبلطف جم أتيت أنت مطرقًا، وبوهن جم أتيت تدق، تدق باب حجرتى، حتى أننى بالكاد كنت متيقنًا أننى سمعتك" - ها أنا فتحت الباب على سعته : الظلام، لا أكثر.

عميقًا في ذلك الظلام حدقت، طويلاً حائرًا وقفت، خائفًا، متشككًا، حالمًا أحلامًا لم يجرؤ أبدًا مخلوق فانٍ على حلمها من قبل. لكن الصمت كان مطبقًا، والسكون لم يمنح أية أمارة، والكلمة الوحيدة المنطوقة هناك كانت الكلمة المهموسة: " لينور"، هذا ما همست به، وهمهم الصدى مرجعًا الكلمة: " لينور." - فقط، لا أكثر.

عائدًا إلى الحجرة مستديرًا، روحى بداخلى تحترق، سرعان ما سمعت مرة أخرى دقًا أعلى من قبل إلى حد ما. "بالتأكيد" قلت" بالتأكيد ذلك شيء ما عند خصاص نافذتى. فلأرَ إذن، ماذا هناك، ولأسبر هذا الغموض - فليهدأ قلبى لحظة ولأسبر هذا الغموض : الرياح، لا أكثر."

دفعت النافذة على مصراعيها، آنئذ، بعدد من الضربات السريعة والخفقات خطا غراب جليل من الأيام الخالية الطاهرة. لم ينحن أقل انحناءة، ولم يتوقف أو يهدئ لحظة. لكن بسيماء سيد أو سيدة، جثم عند باب حجرتى - جثم على صدر بالاس[١] تماما عند باب حجرتى - جثم وجلس، لا أكثر.

---

(١) ربة الحكمة عند الإغريق . (المترجم).

آنئذ، هذا الطائر الأبنوسى الذى يفتننى عن خيالاتى الحزينة حتى ابتسمت باللياقة القاتمة والمتجهمة لرزانته المتلفح بها ، قلت ؟ " برغم عرفك المجزوز والمحلوق، بالتأكيد أنت لست جبانًا، أيها الغراب الشاحب شحوب الموتى والمتجول من الشاطئ الليلى - أخبرنى ما اسمك الجليل على شاطئ الليل البلوتووى(١) !" قال الغراب " أبدًا بعد اليوم".

تعجبت كثيرًا أن أسمع هذا الطير الذى لا وسامة له ينطق بوضوح، ولو أن إجابته حوت معنى تافهًا وواهن الصلة بالموضوع، فليس بوسعنا إلا الاعتراف بأنه لم يوجد إنسان حى نعم بعد برؤية طائر عند باب حجرته - طائر أو حيوان عند الصدر المنحوت فوق باب حجرته، له اسم كهذا "أبدًا بعد اليوم".

لكن الغراب الجالس وحيدًا على الصدر الهادئ ناطقًا فقط تلك الكلمة الواحدة، كما لو أنه صب روحه فى هذه الكلمة الواحدة، لم يتفوه بالمزيد بعد - لم ينفض ريشة بعدئذ - إلى أن خرج صوتى، بصعوبة، فيما يشبه الغمغمة: " أصدقاء آخرون طاروا من قبل - فى الصباح سيتركنى، كما طارت آمالى من قبل." آنئذ قال الطائر" أبدًا بعد اليوم".

جفلت من السكون المخترق بإجابة مناسبة، قلت:" لا شك أن ما يتفوه به هو فقط ذخيرته ومخزونه، التقطها من سيد ما غير سعيد

---

(١) جحيمى، متعلق ببلوتو إله الموتى أو بالجحيم .

تلاحقت كارثته القاسية سريعًا، وتلاحقت أسرع حتى حملت أغانيه فكرة أساسية واحدة - حتى حملت ألحانه الحزينة عن أمله تلك الفكرة السوداوية، أبدًا، أبدًا بعد اليوم." ..

مازال الغراب يغرى روحى الحزينة أن تبتسم؛ سحبت بسرعة فى خط مستقيم مقعدًا وثيرًا أمام الطائر والصدر والباب، ثم غاطسًا فى المقعد المخملى، انشغلت بوصل الخيال بالخيال، مفكرًا ما هذا الطائر الشؤم من الأيام الخوالى - ماذا قصد هذا الطائر الكالح، البشع الشاحب النحيل الشؤم من الأيام الخوالى بنعيقه " أبدا بعد اليوم"

على هذا النحو جلست مستغرقًا فى تخمين، بدون لفظة أخاطب بها الطائر الذى اخترقت عيناه الناريتان أعماق صدرى، على هذا النحو وأكثر جلست أخمن، ورأسى مائل براحة على بطانة المقعد المخملية التى يفيض عليها ضوء المصباح، تلك التى بضوء المصباح تؤكد، آه أبدًا بعد اليوم!.

بعدئذ، خيل لى أن الهواء يزداد كثافة، معطرًا من مبخرة غير مرئية، يؤرجحها الملاك الذى رنت أقدامه على الأرض المعشوشبة. صرخت " أيها التعس، ربك ساندك، بهذه الملائكة بعث لك راحة - راحة وسلوان من ذكرياتك عن لينور! عب، أوه، عب من هذا السلوان الطيب وانسَ لينور المفقودة هذه! قال الغراب " أبدًا بعد اليوم".

قلت: « أيها النبى! أيها الشرير! - طائرًا أو إبليسًا، فمازلت نبيًا! - سواء أرسلك الشيطان، أو قذفت بك عاصفة إلى الشاطئ هنا، منبوذ أنت، لكن لم تنتابك خشية على هذه الأرض المهجورة، المسحورة، فى هذا الوطن الذى يروده الرعب - أخبرنى بحق، أناشدك، هل يوجد بلسم فى جلعاد؟ أخبرنى - أناشدك أن تخبرنى! قال الغراب:" أبدًا بعد اليوم".

قلت: « أيها النبى! أيها الشرير! - طائرًا أو إبليسًا، فمازلت نبيًا! بتلك السماء التى تميل فوقنا - ذلك الرب الذى نعبده كلانا - أخبر هذه الروح التى أرهقها الحزن أنها فى عدن البعيدة، ستعانق عذراء قديسة يسميها الملائكة لينور - أنها ستعانق عذراء نادرة ومشرقة يسمها الملائكة لينور. قال الغراب: " أبدًا بعد اليوم".

زعقت واقفًا" لتكن تلك الكلمة علامة انفصالنا، طائرًا أو عفريتًا!، فلتعد إلى العاصفة وشاطئ الليل البلوتوونى! لا تترك أى ريشة سوداء علامة على هذه الكذبة التى قالتها روحك! لا تنتهك وحدتى! ارحل عن الصدر فوق بابى! اخرج منقارك من قلبى، واغرب عن بابى! قال الغراب: " أبدًا بعد اليوم".

والغراب لم يرفرف أبدًا، مازال يجلس، مازال يجلس على الصدر الشاحب لبالاس، تماما عند باب حجرتى. ولعينيه سيماء الشيطان الذى يحلم، ونور المصباح فوقه متدفقًا يلقى بظله على الأرض. وروحى من خارج ذلك الظل الذى يرقد طافيًا على الأرض سوف تصعد - أبدًا بعد اليوم.!

لينور

آه حطام هو الإناء الذهبى! طارت الروح إلى الأبد! فليقرع الجرس - روح طاهرة تطفو على نهر أسطقس[1] وأنت يا جاى دى فيرا - ألا دموع لديك؟ - انتحب الآن أو لا تنتحب أبداً بعد اليوم! انظر .. فى النعش الكئيب القاسى ترقد محبوبتك لينور! هيا! فلتُتلى شعائر الدفن - فلتغنى أغنية المأتم! - ترنيمة للميتة الملكية الوحيدة التى ماتت غضة العمر - لحن حزين لها: الميتة مرتين لأنها ماتت غضة مزدوجة.

أيها البائسون! أنتم أحببتموها لثرائها وكرهتموها لكبريائها وحين سقطت واهنة الهمة، باركتموها - أن تموت! كيف إذن ستقرأون الشعيرة؟ - كيف سترتلون قداس الموتى - بأنفسكم، بأعينكم، يا عين الشر - بألسنتكم، يا لسان مشوه، الذى شوهها حتى الموت: البريئة التى ماتت، وماتت صغيرة جدا؟

١

(١) نهر الجحيم الرئيسى عند الإغريق (المترجمة).

خطيئتى. لكن لا تهذى هكذا! ودع أغنية الأحد تصعد إلى الرب بقدسية حتى لا تشعر الميتة بسوء! لينور الحلوة "رحلت من قبل"، مع الأمل، الذى طار إلى جانبها، تاركة إياك موحشًا، لأن هذه الطفلة العزيزة التى كان يجب أن تكون عروسك – لأنها الجمال واللطف، التى ترقد الآن بوداعة، تموج الحياة على شعرها الذهبى لكن ليس فى عينيها – مازالت الحياة هناك على شعرها والموت على عينيها.

"انصرف! الليلة قلبى مبتهج. لن أشدو ترنيمة جنائزية، بل لينطلق الملاك فى رحلتها مع أنشودة الأيام السالفة! فلتصمت الأجراس! – خشية أن تلتقط روحها العذبة، وسط طريبها المقدس، النداء، بينما تطفو عاليًا بعيداً عن الأرض الملعونة.

إلى أصدقاء بالأعلى، من شياطين بالأسفل، الشبح الساخط يتمزق – من الجحيم إلى منزلة عالية بعيداً لأعلى فى الجنة – من الحزن والأنين إلى عرش ذهبى إلى جانب ملك السماء."

ترنيمة

في الصباح - في الظهر - في الغسق المعتم - يا ماريا! سمعتِ ترنيمتي!

في الفرح والكرب - في الصحة والمرض - يا أم الرب، كوني معي! عندما مرت الساعات ببهجة سريعًا، ولا سحابة أعتمت السماء، هدتني نعمتك لكِ ولنويك خشية أن تتوه روحي. الآن، عندما تعتم غيوم عواصف القدر حاضري وماضي، فليشع مستقبلي مشرقًا بآمالك الحلوة وبآمال نويك!

إلى المحبوبة(*)

من أجلها أكتب هذه القصيدة، ذات العينين اللامعتين، المعبرتين بإشراق كتوأمي ليدا[1] ستجد اسمها العذب، الذى يرقد مستكينًا على الصفحة، مغلقًا عن كل قارئ. تفحص عن كثب السطور! – إنها تحمل كنزًا مقدسًا – طلسمًا – تعويذة لابد من لبسها على القلب. تفحص جيدًا البحْر – الكلمات – المقاطع! لا تنسَ أتفه نقطة وإلا سيضيع جهدك هباء! ولو أنه لا يوجد فيها عقدة جوردان حيث يستطيع المرء أن يفكها بدون سيف، إذا استطاع فهم العقدة فحسب، بالكتابة فوق ورقة الشجرة حيث تحدق روح العينين الوامضتين، هناك ترقد محتجبة ثلاث كلمات فصيحات تلفظن عادة عند سماع الشعراء ومن الشعراء – بما أن الاسم هو اسم شاعر أيضا. حروفه، على الرغم من أنها ترقد طبيعية مثل الفارس بنتو[2] – مندز فرديناندو – لا تزال تشكل مرادفًا الحقيقة – كفوا عن المحاولة! لن تفسروا اللغز بالرغم من أنكم بذلتم أقصى ما تستطيعون.

(*) فى الهامش الإنجليزى وردت هذه الملاحظة لحل لغز القصيدة: من أجل معرفة اسم المحبوبة اقرأ الحرف الأول من السطر الأول مع الحرف الثانى من السطر الثانى، والحرف الثالث من السطر الثالث وهكذا حتى يظهر الاسم ، وهو Frances Sargentosgood.

(١) رأس التوأمين أفلون وهرقل. (المترجمة)

(٢) بنتو مغامر برتغالى (١٥٠٩ – ١٥٨٣). (المترجمة)

الكولوزيوم[1]

طراز روما القديمة! وعاء غنى من التأمل الرفيع تركته للزمن قرون مدفونة من الخيلاء والقوة! أخيراً – أخيراً – بعد أيام عديدة من الحج المرهق والعطش المحرق (عطش لينابيع المعرفة التى تكمن فيكِ) أركعُ: رجل مختلف ومتضع، وسط ظلالك، وتتشرب روحى عظمتك وظلامك ومجدك.

ضخامة! وشيخوخة! وذكريات الماضى، صمت ! وحشة! وليل معتم! أشعر بك الآن – أشعر بك فى قوتك – أوه رُقى أكثر تأكيداً من كل الذى علمه الملك اليهودى فى حدائق الجثمانية[2] ! أوه تعاويذ أكثر فعالية مما استعار منجم حالم من النجوم الساكنة!

هنا، أينما سقط بطل ينهار عمود! هنا، أينما توهج نسر صورى من الذهب تمسك مراقبة منتصف الليل الخفاش الداكن! هنا أينما

(١) مدرج روما القديم. (المترجمة) .

(٢) الكنيسة التى اعتقل فيها المسيح خارج القدس. (المترجمة).

تموجت الشعور المذهبة لنبيلات روما مع الريح، تتموج عمدان البوص والشّوك! هنا أينما ترنح الملك على العرش الذهبى، تتسلل، مثل الشبح، إلى بيتها الرخامى، مضاءة بالنور الشاحب للهلال الجليل، عظاة الصخور الرشيقة والصامتة!

لكن انتظر! هذه الحوائط - هذه الأروقة المُقنطرة المكسوة باللبلاب - هذه الوطائد البالية - هذه الممرات الحزينة والمسوّدة هذه الأسطح الغامضة القائمة على أعمدة - هذا الإفريز المتقوض - هذه الكرانيش المهشمة - هذا الحطام - هذا الدمار - هذه الصخور - واحسراتاه! هذه الأحجار الرمادية - هل كلها - كل ما هو مشهور، وهائل تركته لى وللقدر الساعات الأكّالة؟ " ليس كل شىء" تجيبنى الأصداء - " ليس كل شىء! أصوات النبوءة العالية تنبثق للأبد منا، ومن كل الدمار، إلى الحكمة، كما ينبعث اللحن من ممنون[1] إلى الشمس. نحن نحكم قلوب أعتى الرجال - نحكم العملاقة باكتساح طاغ. نحن لسنا واهنين - نحن صخور شاحبة. لم تضع كل قوتنا - كل شهرتنا - كل سحر صيتنا الشامخ - كل العَجَب الذى يحيطنا - كل الأسرار التى تكمن فينا - كل الذكريات التى تحوم حولنا وتلتصق ككساء، تغلفنا برداء أعظم من المجد."

(١) تمثال فى طيبة فى مصر يعتقد أن أصواتاً موسيقية تخرج عنه عندما تلمسه أشعة الشمس وهو نصف إله أسطورى قيل أنه شيد قصرا فى سوسه المدينة القديمة فى جنوب غرب إيران. (المترجم).

إلى هيلين[١]

رأيتك مرة – مرة فقط – منذ سنوات مضت: لا يجب أن أقول من كم سنة، لكنها ليست عديدة. كان منتصف إحدى ليالي يوليو، ومن الخارج البدر سام مثل روحك، التمس طريقًا عاجلاً إلى الأعلى عبر السماء، وأسدل حجابًا فضيًا حريريًا من النور، في طمأنينة وتوهج وسبات، على الوجوه المرفوعة لألف زهرة نمت في حديقة فاتنة، حيث لا تجرؤ رياح على الحركة إلا على رؤوس أصابعها – انهمر على الوجوه المرفوعة لتلك الزهور التي تُطلق مقابل نور الحب، أرواحها العبقة في موت نشواني – انهمر على الوجوه المرفوعة لتلك الورود المبتسمة والميتة في هذه الروضة، المفتونة بكِ، وبشعر وجودك.

وحيث يكسو البياض كل شيء، على ضفة بنفسجية رأيتك نصف مضطجعة، بينما غمر القمر الوجوه المرفوعة للورود ووجهك مرفوع، وأسفاه، في حزن!

---

(١) كتبت هذه القصيدة إلى السيدة سارة هيلين وايتمان. (محرر الأصل الإنجليزي).

ألم يكن هو القدر، في منتصف ليلة يوليو هذه - ألم يكن هو القدر(الذى اسمه الحزن أيضا) الذى أمرنى بالتوقف أمام بوابة الحديقة تلك، لأستنشق بخور تلك الزهور الهاجعة؟ لا توجد خطوات تعكر الصفو: العالم الكريه كله نائم، إلا أنتِ و أنا فقط.

(أوه يا للسماء! أوه يا الله! كيف يدق قلبى لربط هاتين الكلمتين!) إلا أنتِ و أنا فقط. توقفت - نظرت - وفى لحظة اختفت كل الأشياء.(آه، تذكر أن هذه الحديقة كانت مسحورة!).

انطفأ البريق اللؤلؤى للقمر. الطرق الملتوية التى ينمو عليها الطحلب، الأزهار السعيدة والأشجار المائلة، لم تعد تُرى: شذا الزهور نفسه مات بين ذراعى السيماء العابدة. كله - كله مات إلا أنتِ، إلا ما هو أقل منك: إلا النور المقدس فى عينيك فقط - إلا الروح فى عينيك الشاخصتين. لم أر إلاهما - كانتا العالم بالنسبة لى. لم أر إلاهما - رأيتهما وحدهما لساعات - رأيتهما وحدهما حتى غرب القمر. أى قصص القلوب الوحشية التى تبدو منقوشة على تلك الكرات الكريستالية السماوية! كم هو كئيب الكرب! لكن كم هو سام الأمل! كم هو صاف وصامت بحر الكبرياء! كم هو جرئ الطموح! بل بالأحرى كم هى عميقة - كم هى غائرة القدرة على الحب!

لكن الآن، أخيراً، غابت العزيزة ديانا عن النظر، إلى أريكة غربية من السحاب الرعدى، وأنت، شبح، انسللت بعيدا وسط الأشجار القبور.

بقيت عيناك وحدهما. لم تغيبا - بل ولن تغيبا أبدًا. تنيران سبيلي الموحش للبيت تلك الليلة، لم تتركاني (كما تركتني آمالي) منذ ذلك الحين.

تتبعانني - تقودانني عبر السنين. إنهما خادماتاني - مع أنني عبدهما. مهمتهما هي الإنارة والاشتعال - وواجبي هو أن ينقذني نورهما البراق، وأن أتطهر في نارهما الكهربائية، و أتقدس في نارهما الفردوسية. إنهما يملآن روحي بالجمال (الذي هو الأمل)، وهما بعيدان عاليًا في السماء: هما النجمان اللذان أركع لهما في ساعات الحزن الصامتة من ليلي. مازلت أراهما حتى في وهج منتصف النهار - إلهتين متلألئتين عذبتين، لا تطفئهما الشمس!

إلـى ...

لم يكن هذا منذ زمن بعيد، حين أنكر كاتب هذه الأبيات الشعرية، تيهًا محمومًا بالعقلانية، مؤكدًا على " قوة الكلمات" - أن تنبثق فكرة في الدماغ الإنساني في أي وقت عصية على التعبير عنها باللغة الإنسانية. والآن، استهزاء بهذا التفاخر، توجد كلمتان: مقطعان لفظيان ناعمان أجنبيان - بهما نبرة إيطالية، صيغتا فقط لتهمهم بهما الملائكة الحالمة في ضوء القمر" الندى الذى يتدلى مثل سلاسل اللؤلؤ على جبل هرمون"، - حركتا من هاويات قلبه أفكارًا غير عاقلة هي جوهر الفكر، ورؤى أغنى، أكثر وحشية وأكثر قدسية، حتى مما يأمل أن يقولها الساروفيم، عازف القيثارة، إسرافيل (الذى له"أعذب صوت في كل مخلوقات الله") . وأنا! تعاويذى مكسورة. يقع القلم خامدًا من يدى المرتجفة. مع اسمك العزيز آية مقدسة، بالرغم مما قلت، لا أستطيع أن أكتب - لا أستطيع أن أتكلم أو أفكر - واحسراتاه! لا أستطيع أن أشعر: لأنه ليس شعورًا، هذا الجمود المنتصب فوق العتبة الذهبية لبوابة مفتوحة على سعتها في الأحلام، محدقًا، منجذبًا، منحدرًا من الأفق الرائع، ومرتجفًا لما أرى على اليمين و على اليسار وبطول الطريق، ووسط الأبخرة الخفيفة، بعيدًا إلى حيث ينتهى المشهد - أنتِ فقط.

أولالوم

السماوات التى كانت رمادية وصافية، أوراق الشجر التى كانت جافة وذابلة – أوراق الشجر التى كانت ذاوية وذابلة. كان الوقت ليلاً، فى أكتوبر الموحش من عام من أكثر أعوامى السحيقة. كان عصيبًا بجوار بحيرة أوبر المعتمة، فى قلب منطقة وير المضببة – كان بالأسفل بجوار بركة أوبر الرطبة، فى غابات وير التى يرودها الغول.

هنا مرة أخرى، عبر ممر هائل، من السرو، تجولت مع روحى – من السرو، مع نفسى: روحى. تلك كانت الأيام التى كان قلبى فيها بركانيًا كما الأنهار النارية التى تتدفق – كما الحمم التى تتدفق، بلا انقطاع، موجاتها الكبريتية نزولا إلى يانك، فى المناخات القصية للقطب – تئن و هى تتدفق نزولا إلى جبل يانك فى عوالم القطب الشمالى.

حديثنا كان جادًا وسلسًا، لكن أفكارنا كانت مشلولة وذابلة – ذكرياتنا خائنة وذابلة، ذلك أننا لم نعرف أن الشهر كان أكتوبر، ولم

نلحظ ليلة العام (آه، ليلة ليالى العام)، لم ننتبه إلى بحيرة أوبر المعتمة (بالرغم من أننا سافرنا إليها ذات مرة) - لم نتذكر بحيرة أوبر الرطبة، ولا غابات وير التى يرودها الغول.

والآن، لما كان الليل هرمًا والساعات النجمية تشير إلى الصباح - لما كانت الساعات النجمية تومئ بالصباح - عند نهاية طريقنا، كان يُولد بريق ذائب وغامض ، منبثقًا من هلال خارق مرتفعًا بقرن مزدوج - هلال عشتروت ماسىّ الشكل جلىّ بقرنه المزدوج. وقلت: " هى أدفأ من ديانا، تتمايل عبر أثير التنهدات، تعربد فى حقل التنهدات. لقد رأت أن الدموع لا تجف على هذه الوجنات، حيث لا تموت الأفعى أبدًا، وجاءت متجاوزة نجوم برج الأسد، لتدلنا على الطريق إلى السماوات - إلى سلام نهر النسيان فى السموات - لنصعد، برغم الأسد، لتشع علينا بعينيها اللامعتين - لنصعد عبر عرين الأسد، بصحبة الحب فى عينيها النيرتين."

لكن نفسى قالت وهى تشير بأصبعها :" للأسف، لا أثق فى هذا النجم - شحوبه الغريب لا أثق فيه: - أوه عجل! - أوه، دعنا لا نتوانى! أوه، طر، دعنا نطير! لابد أن نطير." برعب تحدثت، تاركة جناحيها يتهدلان حتى تجرجرا فى التراب - بكرب نشجت، تاركة ريشها يتهدل حتى تجرجر فى التراب - حتى تجرجر على نحو مؤسف فى التراب.

أجبت" هذا ليس إلا حلمًا، فلنواصل بهدىّ هذا الضوء المرتعش! فلنسبح فى هذا الضوء الكريستالى! سناؤه الغامض يومض بالأمل وبجمال الليلة!. انظرى! إنه يخفق فى السماء عبر الليل! آه نستطيع أن نعتمد على ومضه بأمان، ونتيقن من أنه سيهدينا - نستطيع أن نعتمد على وميض، ليس بوسعه إلا أن يهدينا، طالما أنه يخفق نحو السماء عبر الليل." هكذا هدأتُ نفسى وقبلتها وأغريتها بالخروج من غمتها - وقهرت وساوسها وغمتها. وعبرنا إلى نهاية الأفق، لكن أوقفنا باب القبر- باب القبر الأسطورى. وقلت : " ما المكتوب يا أختى الحلوة، على باب هذا القبر الأسطورى؟" أجابت: " أولالوم - أولالوم - إنه قبو أولالوم المفقودة!"

حينئذ غدا قلبى تدريجيًا رماديًا وكالحًا، كما أوراق الشجر التى كانت جافة وذابلة - كما أوراق الشجر التى كانت ذاوية وذابلة، وصرخت: " لقد كان أكتوبر بلا ريب، فى هذه الليلة نفسها من العام الماضى حيث سافرت - سافرت إلى هنا - حيث أحضرت حملاً مروعًا إلى هنا - فى هذه الليلة من دون ليالى العام، آه أى شيطان أغوانى بالمجئ إلى هنا؟ حسنًا إننى أميز الآن بحيرة أوبر المعتمة هذه، قلب منطقة وير المضببة هذه - حسنًا إننى أميز الآن بركة أوبر الرطبة هذه، غابات وير هذه التى يرودها الغول."

الأجـراس

انصت إلى الزحافات ذات الأجراس – أجراس فضيـة، أى عالم من المرح ينبئ به لحنهـا! كـيف ترن، ترن، ترن فى جـو الليل الثلجى! بينمـا النجـوم المنثورة بالأعلى فى جميـع أنحاء السمـاء تتلألأ ببـهجـة كريستالية. معلنة الوقت، الوقت، الوقت بسجع رونى[1]، لرنين الأجراس الذى يتفجر موسيقى من الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس – من صلصلة ورنين الأجراس.

انصت إلى أجراس الزفاف الناعمة، أجراس ذهبية! أى عالم من السعادة ينبئ به إيقاعها! عبر هواء الليل العطر، كيف تعلن عن بهجتها! من نغمات ذهبية متوهجة، وفى تناغم، أى أغنية عذبة تنتشر إلى اليمامة التى تصغى، بينما تتأمل فى حبور القمر! أوه أى تدفق للصوت العذب يتفجر بغزارة من خارج التجاويف الرنانة! كيف يعلو! كيف يتوقف عند المستقبل! كيف يحكى عن النشوة التى تدفع إلى تأرجح ورنين الأجراس

---

(١) الرونى: قصيدة أو أغنية اسكندنافية قديمة . (المترجمة) .

الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس - إلى سجع قرع الأجراس!

انصت إلى الأجراس المنذرة العالية - أجراس نحاسية! أى قصة من الرعب، الآن، يحكيها اضطرابها فى أذن الليل الجفلة، كيف تصرخ ذعرها! لا تستطيع أن تتكلم من رعبها المفرط ، إنها تستطيع فقط أن تزعق، تزعق نشازًا، فى مناشدة صاخبة لرحمة النار، فى مجادلة مجنونة مع النار الصماء المسعورة، واثبة إلى أعلى، أعلى، أعلى برغبة يائسة ومسعى مصمم على أن تجلس الآن - إما الآن، وإما لا تجلس أبدًا، بجانب القمر شاحب الوجه. أوه الأجراس، الأجراس، الأجراس! أى قصة يحكيها رعبها عن القنوط! كيف ترن وتصلصل وتزأر! أى رعب تسكبه فى قلب الهواء النابض! مع أن الأذن تعرف تماما رنينها وصلصلتها، كيف ينحسر الخطر ويفيض، مع أن الأذن تحكى بوضوح، فى المشاحنة والمجادلة، كيف يهبط الخطر ويرتفع، بالهبوط والارتفاع فى غضب الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس فى صخب وقعقعة الأجراس!

انصت إلى قرع الأجراس - أجراس حديدية! أى عالم من التأمل الرزين يفرضه لحنها! فى سكون الليل، كيف نرتجف خوفًا من الوعيد السوداوى لنغمتها! لأن كل صوت ينتشر من الصدأ بداخل أحبالها هو أنين. والناس - آه، الناس - هؤلاء الذين يقطنون فى برج الكنيسة،

وحيدين تمامًا - والذين يقرعون، يقرعون، يقرعون، فى تلك النغمة
الرتيبة المكتومة يحسون مجدًا حيث يدحرجون حجرًا على قلب الإنسان
- لا هم برجال ولا نساء - لا هم بوحوش ولا بشر - هم غيلان:
ومليكهم هو الذى يقرع، ويدق، يدق، يدق، يدق أنشودة شكر من
الأجراس! وقلبه السعيد ينتفخ مع أنشودة شكر الأجراس! ويرقص،
ويصرخ معلنًا الوقت، الوقت، الوقت فى إيقاع رونىّ، لأنشودة شكر
الأجراس - الأجراس، معلنا الوقت، الوقت، الوقت فى إيقاع رونىّ،
لخفق الأجراس - الأجراس، الأجراس، الأجراس - لنشيج الأجراس،
معلنًا الوقت، الوقت، الوقت، بينما يركع، يركع، يركع، فى إيقاع رونىّ سعيد
لتمايل الأجراس، الأجراس، الأجراس الأجراس، لقرع الأجراس،
الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس،
الأجراس، لعويل وصرير الأجراس.

أحجية

يقول سولمون دون دونس " نادراً ما نجد فكرة ضئيلة في أعمق سوناتا. فعبر كل الأشياء المهلهلة نرى على الفور بالسهولة التى نرى بها عبر قلنسوة نابلسية - هراء الهراء كله! كيف يمكن أن ترتديها أى سيدة؟ مع ذلك فإن تفاهة زغب البومة أثقل كثيراً من أشياء كتبها بترارك[١] - حيث إن أضعف شهيق يبرمها إلى ورقة مخروطية فى اللحظة التى تتفحصها."

وبصدق فإن سول على حق. إن شعر تكرمان[٢] فقاعات هوائية - هامشية وشفافة جداً - إنما هذه - يمكن أن تثق فى هذا - ثابتة - فريدة خالدة بفضل الأسماء العزيزة المطوية بداخلها.

---

(١) شاعر إيطالى صمم سوناتا ثمانية وسداسية مقفاة (المترجمة).

(٢) شاعر وناقد وكاتب سيرة جون بندلتون كينيدى، صديق بو (المترجمة).

أنابل لـي

منذ سنوات مضت عديدة، فى مملكة بجانب البحر، عاشت هناك عذراء ربما عرفتموها باسم أنابل لى: وهذه العذراء لم تحىَ بفكرة أخرى غير أن تحبنى وأحبها.

كنت طفلاً وكانت طفلة، فى هذه المملكة بجوار البحر، لكن أحب أحدنا الآخر بحب كان أكثر من حب - أنا ومحبوبتى أنابل لى: بحب حتى أن ملائكة الساروفيم المجنحة فى السماء اشتهوها واشتهونى.

كان هذا السبب فى هبوب رياح من سحابة، منذ أمد طويل، على هذه المملكة بجوار البحر، التى تثلج جميلتى أنابل لى. لهذا أتى قريبها عالى المنزلة وحملها بعيداً عنى ليسكنها فى ضريح فى هذه المملكة بجوار البحر.

الملائكة، سعداء جداً فى السماء، مضوا حاسدين لها ولى - نعم! - ذلك كان السبب (كما يعرف كل البشر فى هذه المملكة بجوار البحر) فى أن تهب الرياح من السحابة فى الليل، تثلج وتقتل جميلتى أنابل لى.

لكن حبنا كان أقوى بكثير من حب هؤلاء الذين كانوا أكبر سنًا منا – العديد من الذين كانوا أكثر حكمة منا – ولا يستطيع الملائكة في السماء بالأعلى، ولا العفاريت بالأسفل تحت البحر، أن يفصلوا أبدًا روحي عن روح الجميلة أنابل لي، لأن القمر لايشع أبدًا بدون أن يأتيني بأحلام عن الجميلة أنابل لي. والنجوم لا تشرق أبدًا إلا وقد شعرت بالعينين البراقتين للجميلة أنابل لي. وهكذا، طوال المد الليلي، أرقد بجوار – حبيبتي – حياتي وعروسي، في الضريح هناك بجوار البحر، في قبرها بجوار البحر الصاخب.

إلـى أمـى

لأننى أشـعر أن الملائكة فى السموات هامسة لبعضـها البعض، لا تستطـيع أن تجد من بين تعبيراتها المحترقة عن الحب، تعبيراً متفانياً كهذا التعبير: أم، لهـذا ناديتك بهذا الاسم العزيز كثيراً، أنت أكثر من أم لى، ومـلأت صـمـيم قلبى، حـيث أسكنك الموت بإطلاق سـراح روح عزيزتى فيرجينيا. أمى – أمى التى ولدتنى، التى ماتت مبكرا، لم تكن إلا أمى، لكنك أنت أم الشخص الذى أحببت كثيراً، ولهذا أعز أنت من الأم التى عرفت بسبب ذلك الخلود الذى به كانت زوجتى أعز إلى روحى من روحى.

القصر المسكون

في واد من أكثر أوديتنا خضرة، بالملائكة الطيبة مسكون، رفع رأسه ذات مرة قصر جميل وفخم - قصر مشرق - في أراضي خيال الملك - انتصب هناك! لم ينثر ساروفيم من قبل ريشة فوق طراز جميل هذا الجمال!

رايات صفراء، رائعة، ذهبية، على سطحه في الهواء طافت وتدفقت، (هذا - كل هذا - كان في الزمن الغابر منذ أمد بعيد) و مع كل نسمة رقيقة عبثت، في ذلك اليوم الحلو، بموازاة الأسوار الأرجوانية والشاحبة، هبت رائحة مجنحة.

المتجولون في ذلك الوادي السعيد رأوا، عبر نافذتين مضيئتين، أرواحًا متحركة بموسيقية، على ناموس عود رخيم، ملتفين حول عرش، حيث، كان يجلس ولي العهد في وضع يلائم مجده تمامًا، كان حاكم المملكة مرئيًا.

وباللؤلؤ والياقوت متوهجًا، كان باب القصر الجميل، عبره أتى متدفقًا، متدفقًا، متدفقًا، ومومضًا أبدًا جيش من الأصداء، واجبها الحلو لم يكن إلا لتشدو فطنة وحكمة مليكها بأصوات فائقة الجمال.

لكن المخلوقات الشريرة فى أثواب الحزن، أغارت على المنزلة العالية للملك.(آه، فلنندب! - لأن الصباح لن يبزغ عليه موحشًا!) وملتفًا حول بيته، المجد الذى تورد وازدهر ليس إلا قصة باهتة الذكرى عن الزمن القديم المدفون.

والمسافرون الآن، في ذلك الوادى، عبر النوافذ حمراء الإضاءة يرون أشكالاً ضخمة، تتحرك بروعة على لحن متنافر النغمات، بينما، مثل نهر سريع مروع، عبر الباب الباهت يندفع أبداً حشد بشع ويضحك - لكن لن يبتسم بعد الآن.

الدودة المنتصرة

انظر ! إنه ليل المهرجان ضمن السنوات الأخيرة الموحشة ! حشد من الملائكة مجنح، مكسو بالحجب ومغرقًا بالدموع، يجلس فى المسرح، ليشاهد مسرحية عن الآمال والمخاوف، بينما تزفر الأوركسترا فى نوبات من موسيقى الكرات السماوية.

مهرجون، على هيئة الإله فى الأعلى، يدمدمون ويغمغمون بصوت خفيض، و يطيرون هنا وهناك – محض دمى هم، تأتى وتذهب بأمر من مخلوقات لا شكل لها ضخمة، تحول المشهد ذهابًا وإيابًا، مرفرفة بعيدًا هناك بأجنحة النسور إلى كرب غير مرعى.

تلك الدراما المتنافرة – أوه، تأكد أنها لاتنسى! بشبحها الذى يطارده للأبد، بحشد لا يطوقها، عبر دائرة تعود أبدًا إلى البقعة ذاتها، وكثير من الجنون ومزيد من الخطايا، ورعب روح الحبكة.

لكن انظر، وسط الحفل الإيمائى شكل زاحف يدخل عنوة! شىء أحمق دموى يتلوى من خارج العزلة المسرحية! إنه يتلوى! إنه يتلوى! –

بوخزات مميتة - المهرجون يصبحون طعامه، والملائكة تنتحب على أسنان دودة مشرّبة بدم إنسانى متخثر.

فى الخارج - فى الخارج توجد الأضواء - فى الخارج تمامًا! وفوق كل شكل مرتعش؛ الستارة، حجاب جنائزى، تهبط بسرعة العاصفة، والملائكة، شاحبة وسقيمة كلها، ثائرة، سافرة، تؤكد أن المسرحية هى تراجيديا " الإنسان" وبطلتها هى الدودة المنتصرة.

إلـى ف – س. س و – د

هل ترغب فى أن تصبح محبوبًا – إذن دع قلبك لا يحيد عن طريقه الحالى! كن كما أنت الآن، لا تكن أبدًا ما لست أنت. بهذا، مع العالم، ستغدو سبلك اللطيفة ونعمتك وما يفوق الجمال لديك، فكرة أبدية للتسبيح والحب – واجب بسيط .

إلى تلك التى فى الفردوس

كنت بالنسبة لى يا حبى، كل ما تاقت روحى له توقًا عارمًا – جزيرة خضراء فى البحر ياحبى، ينبوع وضريح، مضفرة كلها بفواكه جميلة وزهور، وكل الأزهار لي.

آه، حلم براق جداً لكى يبقى! آه، أمل مرصع بالنجوم! أشرق ذلك الذى لم يشرق إلا ليندثر! صوت من عمق المستقبل يصرخ، "اذهب" – لكن فوق الماضى (هاوية معتمة) روحى المحلقة ترقد صامتة، باردة، مشدوهة!

ياللحسرة، يا للحسرة، لأن نور الحياة انتهى بالنسبة لى" لا مزيد – لا مزيد – لا مزيد – " (مثل تلك اللغة التى تحمل البحر الجليل إلى الرمال فوق الشاطئ) لن تزدهر الشجرة التى دمرها الرعد، ولن يحلق النسر المُبتلى!

وكل أيامى هى غيابات النشوة، وكل أحلامى الليلية هى ما ترمق عينك المعتمة، وحيث تومض خطوات أقدامك برقصات أثيرية ، وبجوار جداول خالدة.

وادى القلق

ذات مرة، ابتسم واد صامت لايقطن الناس فيه: ذهبوا إلى الحرب، معتمدين على النجوم ذات العيون اللطيفة، ليلاً من بروجها اللازوردية، لتحرس الزهور، حيث اضطجع ضوء الشمس الأحمر بكسل فى وسطها طول النهار. الآن كل زائر سيقر بقلق الوادى الحزين. لا يوجد شىء هناك جامد – لاشىء إلا النسائم التى تتأمل العزلة السحرية. آه لا ريح تهز تلك الأشجار التى تنبض مثل البحور الباردة حول هيبريد[1] التى يغشاها الضباب! آه، لا ريح تسحب تلك السحب التى تندفع عبر السماوات المضطربة بعسر، من الضحى حتى المساء، فوق البنفسج الذى يرقد بأنواع وافرة من العين البشرية – فوق الزنابق التى تموج وتنتحب فوق قبر بلا اسم! إنها تموج: من قممها الشذية ندى سرمدى ينحدر فى قطرات. إنها تنتحب: من سيقانها الرقيقة دموع خالدة تهبط فى أحجار كريمة.

---

(١) مجموعة من الجزر على الساحل الغربى لاسكتلندا . (المترجمة).

المدينة فى البحر

انظر! الموت شيد لنفسه عرشًا فى مدينة غريبة ترقد وحيدة بعيداً هناك داخل الغرب المعتم حيث الطيب والشرير والأسوأ والأفضل رحلوا إلى مقرهم الأبدى. أضرحة وقصور وأبراج (أبراج لاينالها الزمن، لا ترتعش) لا تشابه ما عندنا. حولها، بسبب تجاهل الرياح الرافعة، تضطجع بإذعان، الأمواه السوداوية تحت السماء.

لا أشعة تهبط من الجنة المقدسة على زمن الليل الطويل لتلك البلدة؛ لكن نوراً منبعثًا من البحر المتوهج يفيض فوق الأبراج الصغيرة بصمت - يومض فوق الأبراج بعيداً وحراً - فوق القباب - فوق القمم - فوق القاعات الملكية - فوق الهياكل - فوق الحوائط البابلية - فوق التعريشات المظللة المهملة طويلاً من اللبلاب المنحوت والأزهار الصخرية - فوق العديد والعديد من الأضرحة الرائعة التى تضفر أفاريزها الإكليلية الفيول والبنفسج والكرمة. بإذعان تحت السماء تضطجع الأمواه السوداوية. تأتلف الأبراج الصغيرة والظلال هناك إلى حد أنها تبدو كلها متدلية فى الهواء، بينما من برج أبىّ فى المدينة ينظر الموت عملاقًا إلى أسفل.

هناك الهياكل المفتوحة والقبور الفاغرة تتثاءب بمستوى الأمواج المضيئة؛ لكن لا الثروة التى تكمن فى كل عين ماسية لإله - لا الميت المرصع بالجواهر بابتهاج - أغووا الأمواه من مضجعها فى قاع البحر؛ لا مويجات تترقرق، يا للحسرة! على طول متاهة زجاجية - لا موجات تقول أن الرياح يمكن أن تهب على بحر بعيد عن اليابسة و أكثر إشراقًا - لا جيشانات تلمح إلى أن رياحًا قد هبت ساكنة أقل بشاعة .

لكن انظر! إن الهواء يهتز! الموجة، ثمة حركة! كما لو أن الأبراج نَحَّت المد الهامد جانبًا، إذ تهبط قليلا - كما لو أن قممها شكلت بوهن فراغًا داخل الجنة الغائمة. للأمواج الآن وميضًا أكثر تضرجا - الساعات تتنفس تنفسًا واهنًا وخفيضًا، وعندما تستقر بعيداً عن هنا، وسط أنات غير أرضية، تلك البلدة، سيبجلها الجحيم المنبثق من ألف عرش.

النائمة

في منتصف الليل، في شهر يونيو، أقف تحت القمر الغامض. بخار مخدر، ندىً، معتم، ينبعث من إطاره الذهبي، وينسل بنعاس وموسيقية إلى الوادي الكوني، متقطراً بنعومة، قطرة، قطرة، على قمة الجبل الهادئ. إكليل الجبل يتمايل فوق القبر؛ الزنبق يتدلى فوق الموج؛ الحطام يتفسخ إلى سكون مغلفًا بالضباب صدره؛ انظر، البحيرة، شبيهة بنهر النسيان، يبدو أن سباتًا واعياً يأخذ بها، ولن تستيقظ، من أجل خاطر العالم. كل الجمال ينام! - وانظر! حيث تضطجع إيرين مع أقدارها (نافذتها مفتوحة على السموات)!

أوه، يا سيدتي المتألقة! أيمكن أن يكون صحيحًا - هذه النافذة المفتوحة على الليل؟ النسائم اللعوب، من قمة الشجرة، ضاحكة عبر النافذة تسقط، النسائم التي بلا جسم، حشد سحرى، تمرق عبر الغرفة داخلة وخارجة، ومأرجحة ظُلة الستارة بالتناوب - بحرص جم - فوق الجفن المغمض والمهدّب تحته حيث تضطجع روحك الهاجعة مختبئة، حيث، تصعد الظلال وتسقط مثل الأشباح فوق الأرض وتحت الحائط!

أوه، يا سيدتى العزيزة، ألا تخافين؟ لم وما الذى تحلمين به هنا؟ بالتأكيد أنتِ أتيت عبر البحار البعيدة، أعجوبة بإزاء أشجار الحديقة تلك! غريب هو شحوبك! غريب هو رداؤك! غريب، فوق ذلك، هو طول ضفيرتك وهذا السكون الجليل التام!

السيدة تنام! أوه، فليكن نومها، الدائم، عميقًا جدًا! فلتحفظها الجنة فى حضنها المقدس! هذه الغرفة تغيرت لغرفة أكثر قدسية، هذا السرير لسرير أكثر شجنًا، أصلى للرب أن تضطجع للأبد بعين مغلقة، بينما الأشباح المغطاة الداكنة تمر بجانبها!

ياحبى، هى تنام! أوه، فليكن نومها، طالما هو دائم، عميقًا جدًا! فلتجعل زحف الديدان حولها ناعمًا بعيدًا فى الغابة، المعتمة والعتيقة، فلتمتد لأجلها بعض الأقباء الطويلة - بعض الأقباء التى طرحت ألواحها السوداء والمجنحة الخافقة رجوعًا، منتصرة، فوق الأوشحة المنقوشة، لمآتم عائلتها العظيمة - بعض الأضرحة، بعيدة، وحيدة، و قد رصت على بابها، فى الطفولة، عديداً من الأحجار التافهة - بعض القبور التى لن تستطيع أن تخرج من بابها الرنان أبداً صدى مرة أخرى، ترتعش للتفكير، يا طفل الخطيئة المسكين! بأنه كان الميت الذى يئن بالداخل.

الصمت

هناك بعض النوعيات – بعض الأشياء المندمجة، التى لها حياة مزدوجة، التى لهذا، تملك كينونة توأمية تنبثق من المادة والنور، وتتضح فى الصلب والطيف. يوجد صمت مزدوج – البحر والشاطئ – الجسد والروح. أحدهما يقطن الأماكن الموحشة، مجدداً مع كساء عشبى، بعض النعم الجليلة، بعض الذكريات الإنسانية والمعرفة الدامعة، تجعله غير مروع: اسمه" لا مزيد". إنه الصمت المتحد، فلا تفزع منه، لا يملك طاقة شر فى نفسه. لكن ربما قدر ما فى غير أوانه يجعلك تقابل ظله (جنى بلا اسم يسكن الأماكن المنعزلة التى لم تطأها قدم إنسان)، فلتسلم أمرك للرب!

حلم داخل حلم

خذ هذه القبلة على الجبين وفى افتراقى عنك الآن، دعنى أعترف بالتالى: أنت لست مخطئًا، أنت الذى تعتقد أن أيامى كانت حلمًا؛ فإذا كان الأمل قد طار بعيدًا فى ليل، أو فى نهار، أو فى رؤيا، أو فى عدم، ألهذا راح القليل؟ كل ذلك الذى نرى أو يبدو ليس إلا حلمًا بداخل حلم.

أقف وسط هدير شاطئ هائج – متكسر الأمواج، وأمسك فى يدى حبيبات من الرمل الذهبى – كم هى قليلة! ومع ذلك كيف تزحف خلال أصابعى إلى العمق، بينما أبكى – بينما أبكى! أوه يا إلهى! ألا أستطيع أن أمسكها بقبضة أقوى؟ يا إلهى ألا أستطيع أن أنقذ واحدة من الموجة التى لا رحمة فيها ؟؟ هل كل الذى نرى أو يبدو ليس إلا حلمًا داخل حلم؟

أرض الحلم

عبر طريق معتم وموحش، ترتاده الملائكة المريضة فقط، حيث يوجد طيف يسمى الليل، على عرش أسود يسود منتصبًا، وصلت تلك الأراضى مؤخراً من أقصى الشمال المعتم القصى[١] – من إقليم غريب موحش المناخ يمتد و يتسامى خارج المكان – خارج الزمان.

أودية بلا قرار وفيضانات بلا حدود، وهُوىً وكهوف وغابات عملاقة، بأشكال لا يستطيع إنسان اكتشافها بسبب الندى الذى يقطر فوقها؛ جبال متداعية دائمًا فى بحور بلا شطآن؛ بحور تتوق بقلق مندفعة، إلى سموات النار؛ بحيرات مرسلة بلا حدود أمواهها المنعزلة – منعزلة وميتة – أمواهها الراكدة – راكدة وباردة، مع ثلوج الزنبق المتدلى.

بجوار البحيرات التى تطلق على هذا النحو أمواهها المنعزلة، المنعزلة والميتة، – أمواهها الحزينة، الحزينة والباردة مع ثلوج السوسن المتدلى – بجوار الجبال – قرب النهر مغمغمًا بخفوت، مغمغمًا دائمًا.

---

(١) Thule أقصى الشمال عند الرومان والإغريق .(المترجمة).

بجوار الغابات الرمادية - بجوار المستنقع حيث الضفدع والسمندل يخيمان - بجوار البرك الموحلة والبحيرات حيث يسكن الغيلان، بجوار أكثر البقع نجاسة - فى كل ركن سوداوى - هناك يقابل المسافر مشدوهًا ذكريات مغطاة بالماضى - أشكالاً مكفنة تجفل وتتنهد بينما تمر بجانب المتجول - أشكالا بأردية بيضاء من أصدقاء موهوبين منذ أمد للكرب، إلى الأرض والسماء.

بالنسبة إلى القلب الذى يحمل أحزانًا كثيرة لأصدقاء مكرسين منذ زمن طويل فى الكرب، هى منطقة سلام وراحة - بالنسبة إلى الروح التى تمشى فى الظل، هى - أوه، إنها إلدورادو! لكن المسافر، المرتحل عبرها، قد لا يستطيع - لا يجرؤ على رؤيتها صراحة؛ لم تنكشف أسرارها أبدًا لإنسان ضعيف غير مغمض العينين؛ هكذا يرغب مليكها، الذى حرّم رفع الجفن المطبق؛ لهذا فإن الروح التى تمر هنا نراها لكن عبر نظارات معتمة.

عبر طريق معتم وموحش، تسكنه الملائكة المريضة فقط، حيث يوجد طيف يسمى الليل، على عرش أسود يسود منتصبًا، تجولت قبل أن أصل مؤخرًا إلى الوطن من أقصى الشمال المعتم القصى.

إلى زانت[1]

جزيرة جميلة، من أجمل الأزهار وأرق الأسماء أخذت اسمك! كم من الذكريات عن ساعات مضيئة عند رؤياك ورؤية قاطنيك تستيقظ فوراً! كم من المشاهد عن نعيم ماض! كم من الأفكار عن آمال مدفونة! كم من الرؤى عن عذراء لم تعد - لم تعد موجودة فوق منحدراتك الخضراء! لم تعد! يا للحسرة، تغير ذلك الصوت السحرى الحزين! ذلك الذى يغير كل شىء، إن مفاتنك لن تجلب السرور بعد الآن! وذكراك لا وجود لها بعد الآن! من الآن فصاعداً، أرض ملعونة، أحمل شاطئك المرصع بالزهور يا جزيرة الياقوت! يا زانت القرمزية

" Isola d'oro ! Fior di Levante ! " [2]

---

(١) جزيرة من جزر لوكاس فى البحر الأيونى، اشتق اسمها من الصفير. (المترجمة).

(٢) اللقب الإيطالى للجزيرة .(المترجمة).

أولالـي

سكنت وحدى فى عالم من النحيب، وكانت روحى جزراً راكدة، حتى أصبحت أولالى الجميلة والرقيقة عروسى الخجول - حتى أصبحت أولالى الشابة ذات الشعر الأصفر عروسى المبتسمة.

آه، أقل تلألؤ نجوم الليل من عينى البنت المشعة! ولا يمكن لرقاقة قد يصنعها الضباب بمسحات قمرية من الأرجوانى والفضى، أن تتنافس مع العقصة الأكثر شقاوة لأولالى المحتشمة - أن تقارن مع العقصة الأكثر تواضعا ولا مبالاة لأولالى ذات العينين البراقتين.

والآن الشك - والآن الألم، لن يأتيا أبداً مرة أخرى، لأن روحها تتنهد كلما تنهدت، والنهار بطوله تتألق مضيئة وقوية عشتروت فى السماء، بينما لا ترفع عينها الراعية عن عزيزتها أولالى - بينما لا ترفع عينها البنفسجية عن صغيرتها أولالى.

إلدورادو

متزين بمرح، فارس أنيق، في نور الشمس والظل، ارتحل طويلاً، مغنيًا أغنية، باحثًا عن إلدورادو.

لكنه كبر في السن – هذا الفارس المقدام – وفوق قلبه ظل! سقط عندما وجد أن لا بقعة في الأرض تشبه إلدورادو.

وإذا أن قوته خذلته أخيراً، قال حين قابل ظلاً حاجًا – " أيها الظل، أين يمكن أن تكون أرض إلدورادو هذه؟"

"فوق جبال القمر، تحت وادي الظل، اركب، بشجاعة، اركب"، أجاب الظل، " إذا كنت تنشد إلدورادو".

إسـرافيـل[1]

فى الجنة تقطن روح " أوتار قلبـهـا عـود". لا يغنى مـلاك كـالملاك إسرافيل، والنجوم الطائشة (هكذا تقول الأسـاطير) تكف عن تراتيلها، تشهد فتنة صوته بصمت تام.

مـتـرنحًـا فوق فى عـمـق الليل، يتـورد القـمـر المتـيم بالحب، بينمـا يتـوقف الوهـج الأحـمـر ليـصـغـى مع بنـات أطلـس المسـرعـات، حـتى اللـواتى كن سبعًا فى الجنة.

وستـقـول طبـقـة الملائكة المرصـعة بالنجوم (والمخلوقـات المصـغـية الأخرى) إن نار إسـرافـيل تدين لتلك القـيـثـارة التى يجلس لـهـا ويغنى - السلك الحى المرتعش لتلك الخيوط الاستثنائية.

لكن السـمـوات التى يطـؤها المـلاك، حيث الأفـكـار العـمـيقة واجب ؛ حيث الحب هو تجلى الرب ؛ حيث قسمات الحورية المتشربة بكل الجمال الذى نعبده فى نجمة.

---

(١) والملاك إسرافيل ، أوتار قلبه هى عود وصوته أعذب صوت فى مخلوقات الله.
يذكر إدجار آلان بو أن هذه أية من القرأن وهو ماليس صحيحاً . (المترجمة).

لذلك، أنت لست مخطئًا يا إسرافيل، بازدرائك أغنية باردة؛ لك ينتمي الغار ، يا أفضل شاعر، لأنك الأكثر حكمة! عش بمرح وعش طويلاً!

تتلاءم النشوات فوق مع مقاييسك الحارقة: حزنك، فرحك، كرهك، حبك مع حمى عودك - سوف تجعل النجوم خرساء تمامًا!

لك الجنة ؛ لكن عالمنا هو عالم من الأشياء العذبة والمرارات؛ أزهارنا هى مجرد أزهار، وظل نعيمك الكامل هو إشراق شمس عالمنا.

لو كان فى مقدورى أن أقطن حيث إسرافيل ، وأن يقطن حيث أنا، فربما لم يكن ليغنى لحنًا فانيًا، فى حين أن أغنية أكثر قوة من هذه قد تعلو من قيثارتى فى السماء.

إلى آنى

شكرًا للسماء! زالت الأزمة - زال الخطر، والمرض المتريث انتهى أخيرا، والحمى التى تسمى" الحياة" انهزمت أخيراً. أعرف، حزينًا، أننى مجرد من قوتى، ولا عضلة أحرك بينما أرقد ممدداً تماماً - لكن لا يهم! - أشعر أننى أفضل أخيراً.

وأنا أرقد هادئًا، الآن فى سريرى، حتى أن كل من يرانى قد يظننى ميتًا - قد يجفل عندما يرانى، اعتقاداً أننى ميت. النحيب والأنين، التنهد والنشيج، هدأ الآن، ومع ذلك مازال الخفقان الرهيب للقلب: آه، ذلك الخفقان الرهيب، الرهيب! الاعتلال، الغثيان، الألم القاسى توقف، مع الحمى التى أذهلت عقلى - مع الحمى التى تسمى" الحياة" والتى اشتعلت فى دماغى.

وأوه! من كل العذابات، هذا العذاب الأسوأ خفّ - عذاب العطش المروع لأن نهر نفثالين الهوى ملعون: لقد شربت من الماء الذى يطفئ كل عطش، من الماء الذى يتدفق خريره من ينبوع لا يبعد إلا أقداماً قليلة جداً تحت الأرض - من كهف ليس غائراً تحت الأرض.

وآه! لا تفسح المجال لكى يقال بحماقة أن غرفتى كئيبة ولا أن سريرى ضيق، لأن المرء لا ينام أبداً فى سرير مختلف، ولكى تنام لابد أن تهجع فى سرير كهذا تماماً.

روحى العذبة ترقد هنا هادئة، غافلة أو غير نادمة على ورودها - مثيراتها القديمة من الآس والورود.

فالآن، بينما ترقد بهدوء، تتوهم رائحة أكثر قدسية من زهرة الثالوث - رائحة إكليل الجبل، الممتزج بالثالوث، مع الفيجن والثالوث البيوريتانى الجميل.

وهكذا ترقد بسعادة، مغتسلة فى العديد من أحلامى عن الحقيقة وجمال آنى - مغمورة فى فيض من ضفائر آنى.

قبلتنى برقة، داعبتنى بهيام وبعدئذ سقطت برقة نائماً على صدرها - بعمق نمت بسبب جنة صدرها.

عندما كان النور مطفأ غطتنى لأتدفأ، وصلت للملائكة لتحفظنى من الأذى - لملكة الملائكة لتحمينى من الأذى.

وأرقد بهدوء تام، الآن فى سريرى، (عارفًا حبها) حتى أنك تظننى ميتًا - وأرتاح برضا تام، الآن فى سريرى،(فى صدرى حبها) حتى أنك تظننى ميتًا - حتى أنك ترتعد عندما تنظر لى، اعتقاداً أننى ميت: - لكن قلبى يتلألأ أكثر من كل النجوم العديدة فى السماء، لأنه يومض بآنى - لأنه يتلألأ بالنور من حب عزيزتى آنى - بفكرة النور فى عينى عزيزتى آنى.

إلى ـــــــــــ

لا أبالى أن نصيبى الأرضى فيه قليل من تراب الأرض - بأن سنوات الحب قد نسيت فى دقيقة من البغض: يا حلوتى لا يفجعنى أن المتوحد أسعد منى، أجمل منى، بل يفجعنى حزنك على قدرى بأننى عابر سبيل.

قصيدة زفاف

الخاتم فى يدى، والإكليل على جبهتى؛ فيض من الستان والجواهر كلها تحت أمرى، وأنا سعيدة الآن.

وسيدى يحبنى جداً؛ لكن عندما قال فى البداية نذره شعرت بصدرى يرتفع - لأن الكلمات رنت كالناقوس، والصوت بدا صوت ذلك الذى سقط فى المعركة من أعلى الوادى، وهو سعيد الآن.

لكنه تحدث ليطمئننى، قبل جبهتى الشاحبة، بينما استبد بى حلم يقظة، ولساحة الكنيسة حملنى، وتحسرت عليه وهو يقف أمامى معتقداً أنه المرحوم دالورمى، " أوه أنا سعيد الآن"

وهكذا قيلت الكلمات، وهكذا كان النذر الموثق، ورغم أن إيمانى انكسر، ورغم أن قلبى تحطم، انظر العلامة الذهبية التى تثبت أننى سعيدة الآن!

أيا رب ألا أستيقظ! لأننى أحلم لا أعرف كيف، روحى ترتعش بحزن خشية أن تتخذ خطوة شريرة، خشية ألا يكون الميت المنبوذ سعيداً الآن.

إلى ف

أيها المحبوب! وسط الأحزان الصادقة التى تحتشد حول طريقى الأرضى - (طريق مرعب، للأسف! حيث لا تنمو حتى وردة وحيدة) لروحى السلوى على الأقل في الحلم بك، وفيه تعرف جنة عدن حيث الراحة الوادعة.

وهكذا ذكراك هى جزيرة بعيدة مسحورة فى بحر ما صاخب - فى محيط ما خافق بعيد وحر تهب به العواصف - لكن حيث تبتسم فى الوقت نفسه، تكون السماوات الصافية فوق - بالضبط - تلك الجزيرة اللامعة.

مشاهد من بوليتيان

مسرحية غير منشورة

كاستيليون

I

روما- قاعة فى قصر

ألسندرا. كاستيليون، أنت حزين.

كاستيليون. حزين!...أنا لا. أنا أسعد، أسعد رجل فى روما. أيام أخرى قليلة، كما تعرفين يا عزيزتى ألسندرا، ستكونين لى، أنا سعيد جداً!

ألسندرا. يبدو لى أن لك طريقة غريبة فى إظهار السعادة!.... ما الذى يزعجك يا ابن عمى؟ لماذا تنهدت عميقاً؟

كاستيليون. هل تنهدت؟ لم أع هذا. إنها طريقة، ما أشد حمقها، أمارسها عندما أكون سعيداً جداً. هل تنهدت؟ (متنهداً)

ألسندرا. لقد تنهدت أنت لست على ما يرام. لقد أسرفت على نفسك مؤخراً، وأنا مغتاظة من ذلك. سكر وسهر يا كاستيليون، - هذا سيدمرك! أنت متغير بالفعل - هيئتك منهكة..... لاشىء يبلى الجسد كالسكر والسهر.

كاستيليون. (متأملاً) لا شىء يا ابنة عمي الجميلة - حتى الحزن العميق ، يبليها مثل السكر و أوقات الفساد. سوف أصلح من نفسي.

ألسندرا. افعل هذا! أريد منك أن تتخلى عن الصحبة المستهترة ، والناس من الطبقة الدنيا أيضًا، هم لا يناسبون أمثال وريث دى بروجيلو العجوز وزوج ألسندرا .

كاستيليون. سأتخلى عنهم.

ألسندرا. فلتفعل....لابد أن تفعل. أول عناية أكبر أيضا للملبس والحاشية - إنهما أبسط بالنسبة لطبقتك النبيلة، والموضة، الكثير يعتمد على المظاهر؟ الخارجية.

كاستيليون. سأفعل هذا بالتأكيد.

ألسندرا. إذن فلتفعل! يا سيدى، اهتم أكثر بالمظهر المناسب....كم يعوزك الكثير من النبل.

كاستيليون. كثيرًا، كثيرًا، أوه، كم يعوزنى الكثير من النبل.

ألسندرا. (بغطرسة) أتهزأ بى يا سيدى!

كاستيليون. (بشرود) لالاج الحلوة اللطيفة!

ألسندرا. هل ما سمعت صحيح؟ أتحدث إليه ، فيتحدث عن لالاج! سيدى الكونت !(تضع يدها فوق كتفه) بماذا تحلم؟ إنه ليس على ما يرام! ما الذى يزعجك يا سيدى؟

كاستيليون. (جافلاً) يا ابنة العم! يا ابنة العم الجميلة! .... سيدتى! ألتمس عفوك... بالفعل أنا لست على ما يرام... ابعدى يدك عن كتفى، من فضلك. هذا الهواء خانق للغاية!.... سيدتى .... الدوق!

(يدخل دى بروجليو)

دى بروجليو. ولدى، لدى أخبار لك ! ماذا هناك؟ (رامقًا ألسندرا) اكفهرار؟ قبلها يا كاستيليون، قبلها أيها الكلب! وصالحها فورًا، أقول لك! لدى أخبار لكما: متوقع أن يصل بوليتيان فى أية ساعة إلى روما - بوليتيان، إيرل ليسستر! سيحضر الزفاف. هذه هى أول زيارة له إلى المدينة الإمبراطورية.

ألسندرا. ماذا ! بوليتيان البريطانى، إيرل ليسستر؟

دى برجليو. هو نفسه يا حبيبتى، سيحضر الزفاف. إنه رجل صغير فى السن، لكنه عظيم السمعة. لم أره ، لكن رومر يتحدث عنه بوصفه معجزة متجلية فى الفنون والقتال والثروة والسلالة الرفيعة. سيحضر الزفاف.

ألسندرا . لقد سمعت الكثير عن بوليتيان هذا، مرح وهوائى ونزق – أليس كذلك؟ وسطحى التفكير.

دى بروجليو. ما أبعد هذا عن الصواب ياحبيبتى. يقولون إنه لا يوجد فرع من فروع الفلسفة مبهم للغاية لا يفهمه. إنه من القلة المثقفة.

ألسندرا. أمر غريب جداً! لقد عرفت رجالا رأوا بوليتيان ونشدوا صحبته. إنهم يتحدثون عنه بوصفه شخصاً اقتحم الحياة بجنون، محتسياً كأس اللذة حتى الثمالة.

كاستيليون. سخيف! أما وقد رأيت بوليتيان وأعرفه جيداً ، فلا هو بالمثقف ولا هو بالمرح. إنه حالم ورجل بعيد عن العواطف المبتذلة.

دى بروجليو. يا أطفالى، نحن مختلفون. دعونا ننطلق ونتذوق الهواء العطر للحديقة. هل أحلم، أم هل سمعت أن بوليتيان رجل سوداوى؟

(يخرجون)

II

روما. غرفة سيدة بنافذة مفتوحة ومطلة على الحديقة. لالاج فى حداد عميق، تقرأ على طاولة يوجد فوقها بعض الكتب ومرآة يد. فى الخلفية تتكئ جاكينتا(خادمة) بلا مبالاة فوق كرسى.

لالاج. جاكينتا! أهذا أنت؟

جاكينتا. (بوقاحة و دلال) نعم يا سيدتى، أنا هنا.

لالاج. لم أكن أعلم أنك تنتظرين يا جاكينتا. اجلسى!... لا تدع حضورى يزعجك...اجلسى!... لأننى متواضعة جدا.

جاكينتا. (جانبًا) لقد حان الوقت.

(تجلس جاكينتا بشكل جانبى على الكرسى، مريحة مرفقيها على ظهره، ومحدقة فى سيدتها بنظرة راشحة بالاستهزاء. تستمر لالاج فى القراءة)

لالاج. " إنه فى إقليم آخر، هكذا قال، تصمد زهرة ذهبية لامعة، لكن ليس فى هذه التربة!"

(تتوقف – تقلب بعض الصفحات وتتابع)

" لا شتاءات متوانية، ولا ثلج ولا أمطار، بل محيط أبدى لينعش البشرية ، يزفر الروح الصاخبة للرياح الغربية." أوه جميل! جميل جدًا! كم هو شبيه بما تحلم به روحى المحمومة عن السماء! أوه أيتها الأرض

السعيدة! (تتوقف) ماتت!...العذراء ماتت! أوه إن أكثر من عذراء سعيدة قد ماتت ! يا جاكينتا! (لا تجيب جاكينتا، وتتابع لالاج فى التو) مرة أخرى! حكاية مشابهة. تحكى عن امرأة جميلة وراء البحر! هكذا يتحدث شخص يدعى فرديناند بكلمات المسرحية " ماتت فى ريعان شبابها"، يجيب شخص يدعى بوسولا" لا أعتقد هذا، عدم تناسقها يظهر أنها عاشت كثيرا" ... أه سيدة قليلة الحظ! يا جاكينتا (مازال لا جواب) ها هنا قصة أكثر كآبة، لكن تشبهها....أوه تشبهها كثيراً فى يأسها، عن تلك الملكة المصرية، التى تفوز بآلاف القلوب بسهولة، لكنها تخسر قلبها فى النهاية. ماتت، هكذا يحكى التاريخ، وخادمتاها تميلان عليها وتنتحبان - خادمتان لطيفتان باسمين لطيفين: إيروس وشارميون! قوس قزح وحمامة! ...جاكينتا!

جاكينتا. (بغضب) سيدتى، ماذا هناك؟

لالاج. هل لك يا عزيزتى جاكينتا الطيبة أن تكونى مطيعة وتنزلى إلى المكتبة وتحضرى لى الأناجيل المقدسة.

جاكينتا. أف (تخرج).

---

(١) سلسلة جبال فى لبنان. (المترجم).

لالاج. لو أن هناك بلسمًا للروح المجروحة فى جيلاد. إنه هناك! ندى فى وقت ليل عنائى المرير سيوجد هناك ـ ندى أعذب كثيرًا من ذلك الذى يتدلى مثل سلاسل اللؤلؤ على تلال حرمون[١].

(تعود جاكينتا، وتلقى بمجلد على الطاولة) ها هو الكتاب يا سيدتى. إنها حقًا مزعجة (جانبًا).

لالاج. (بدهشة) ماذا قلتِ يا جاكينتا؟ هل فعلت بأية حال ما يحزنك أو يغيظك؟... أعتذر لأنك خدمتيننى طويلا وكنت دائمًا محل ثقة وتبدين لى الاحترام (تتابع قراءتها).

جاكينتا. لا أستطيع أن أصدق، لا تملك مزيدا من المجوهرات. لا...لا لقد أعطتنى كل مجوهراتها.

لالاج. ماذا قلتى يا جاكينتا؟ الآن يخيل لى أنك لم تتحدثى مؤخرًا عن الزفاف؟ كيف أحوال إيجو الطيب؟... ومتى سيقام؟ أستطيع أن أقوم بأى شىء بأية حال؟ ألا توجد مساعدة أخرى تحتاجينها، ياجاكينتا؟

جاكينتا. ألا توجد مساعدة أخرى! أنا المقصودة بذلك. (جانبًا).

أنا متأكدة يا سيدتى، أنك لست فى حاجة إلى رمى تلك المجوهرات فى وجهى دائمًا.

لالاج. مجوهرات؟ جاكينتا... فى هذه اللحظة حقًا ياجاكينتا لم أفكر فى المجوهرات.

جاكينتا. أوه ! ربما لم تفكرى! لكن حينذاك أكاد أجزم بهذا، ومع ذلك، ها هو إيجو يقول إن الخاتم ليس إلا زجاجًا براقًا، لأنه متأكد أن الكونت كاستيليون لم يكن ليعطى أبدًا ماسًا حقيقيًا لواحدة مثلك. وفى أفضل الأحوال، أنا متأكدة يا سيدتى، أنك لا تحترمين المجوهرات الآن. لكننى أكاد أجزم بهذا.

(تنفجر لالاج بالبكاء وتسند رأسها إلى الطاولة، بعد توقف قصير ترفعها)

لالاج. لالاج المسكينة! وهل وصل الحال إلى هذا الحد؟ الخادمة، و لكن تشجعى، هى ليست إلا أفعى خبيثة دللتيها حتى لدغتك لدغة تلسع الروح!

(ملتقطة المرآة)

ها! هنا على الأقل صديق - صديق صدوق جدًا فى الأيام الأولى... صديق لن يخدعك. مرآة نزيهة وصادقة! الآن أخبرينى - لأنك تستطيعين - حكاية، حكاية جميلة ولا تبالى لو أنها حافلة بالمحن. إنها تجيبنى، تتحدث عن عينين غائرتين ووجنتين هزيلتين، وجمال ميت منذ عهد بعيد... تُذكرنى بفرح مات... أمل، أمل ملاك، مكفن

ومدفون!...الآن، في نغمة منخفضة حزينة ووقورة لكنها مسموعة إلى حد بعيد، همسات الحزن الأولى متثائبة تثاؤبًا في غير محله من أجل الخادمة الفاسدة. مرآة نزيهة وصادقة! - أنت لا تكذبين! لا هدف لك تحرزينه.. لا قلب تكسرينه... كاستيليون كذب ذلك الذي قال إنه أحب... أنت صادقة... هو كاذب!... كاذب!... كاذب!

(بينما تتكلم يدخل راهب إلى غرفتها ويقترب بدون أن يلاحظه أحد)

الراهب. ملجؤك يا ابنتي الحلوة في السماء. فكري بالأشياء الخالدة! أسلمي الروح إلى التوبة وصلي!

لالاج. (ناهضة بسرعة) لا أستطيع أن أصلي!... روحي في خصام مع الرب! أصوات المرح المخيفة في الأسفل تفقدني صوابي... اذهب! لا أستطيع أن أصلي... النسائم العذبة في الحديقة ترعبني! حضورك يحزنني... اذهب! الثياب الكهنوتية تملأني بالفزع.... الصليب الأبنوسي يملؤني بالرعب والروع.

الراهب. فكري في روحك الغالية.

لالاج. فكر في أيامي المبكرة!- فكر في أبي وأمي في السماء! فكر في بيتنا الهادئ، والجدول الذي كان يجري أمام البيت! فكر في إخوتي الصغار - فكر فيهم! وفكر في! - فكر في حبي المخلص وفي ثقتي ... عهوده وخرابي ....فكر ...فكر في تعاستي التي لا

توصف!...اذهب! بل ابقى! بل ابقى! ما الذى قلته عن الصلاة والتوبة؟ ألم تتحدث عن الإيمان والنذور أمام العرش؟

الراهب. نعم

لالاج. هذا حسن. يوجد نذر سيكون مناسباً، لابد أن أقسم به... نذر مقدس، حتمى وملح، نذر جليل!

الراهب. يا ابنتى. هذه الحماسة جيدة!

لالاج. يا أبتى، هذه الحماسة هى أى شىء إلا أن تكون جيدة! ألا تملك صليباً مناسباً لهذا الأمر! صليباً لقسم هذا النذر المقدس عليه؟

(يناولها صليبه)

ليس هذا، أوه لا!...لا!...لا! (مرتعدة)

ليس هذا، ليس هذا، سأقول لك أيها الرجل المقدس، الثياب والصليب الأبنوسى يروعاننى! ارجع للخلف! أنا عندى صليب، عندى صليب! أعتقد أنه سيكون مناسباً لهذا الصنيع... النذر ... رمز الصنيع ... والقسم لابد أن يتسق معه يا أبتى!

(تسحب خنجراً مقبضه صليبى الشكل وترفعه إلى أعلى)

انظر الصليب الذى به نذر مثل نذرى المكتوب فى السماء!

الراهب. الكلمات مجنونة يا ابنتى، وتفصح عن غرض غير مقدس... الشفتان زرقاوان، عيناك واسعتان.... لا تثيرى الغضب المقدس! توقفى قبل أن يفوت الأوان!... أوه.... لا تكونى.. لا تكونى عجولة! لا تحلفى القسم... أوه لا تحلفى به!

لالاج. لقد أقسمت!

III

غرفة فى قصر، بوليتيان وبالدازار.

بالدازار. أفق الآن يا بوليتيان! لا يجب أن... ليس هذا ، حقًا، حقًا لا يجب أن تستسلم إلى هذه النزوات. كن نفسك! انفض الخيالات التافهة التى تهاجمك وعش، لأنك تموت الآن!

بوليتيان. ليس الأمر على هذا النحو يا بالدازار، بالتأكيد أنا حى.

بالدازار. بوليتيان، إنه ليحزننى أن أراك على هذا النحو.

بوليتيان. بالدازار، إنه ليحزننى أن أمنحك سببًا للحزن، يا صديقى الجليل. مرنى يا سيدى! ما الذى تود منى أن أفعله؟ تحت أمرك، سأنفض تلك الطبيعة التى عن آبائى ورثتها، والتى رضعتها من أمى، وألا أكون بوليتيان بعد الآن، بل شخصًا آخر، مرنى ياسيدى!

بالدازار. إلى الحقل إذن... إلى الحقل.. إلى مجلس الشيوخ أو الحقل.

بوليتيان. يا للحسرة! ياللحسرة، هناك عفريت قميء سيلاحقنى حتى إلى هناك! هناك عفريت قد لاحقنى حتى إلى هناك! هناك.... أى صوت كان هذا؟

بالدازار. لم أسمعه. لم أسمع أى صوت إلا صوتك وصدى صوتك.

بوليتيان. إذن كنت أحلم فحسب.

بالدازار. لا تسلم الروح إلى الأحلام، المعسكر... البلاط الملكى يناسبك.... الشهرة تنتظرك.... المجد يدعوك، ولن تسمع صوته المدوى أبواقًا وأنت تولى آذانًا صاغية إلى أصوات متخيلة وأصوات وهمية.

بوليتيان. إنه صوت وهمى! ألم تسمعه إذن؟

بالدازار. لم أسمعه.

بوليتيان. لم تسمعه!... بالدازار، لا تتحدث إلى بعد، أنا بوليتيان، عن المعسكرات والبلاط. أوه أنا مريض، مريض، مريض، إلى درجة الموت، من التفاهات عالية الصوت والجوفاء للأرض المزدحمة! مع ذلك تحملنى لفترة قصيرة! لقد كنا صبية معًا - زملاء دراسة - والآن نحن أصدقاء ، إلا أنه لن يطول الأمد، لأن المدينة الخالدة سوف تمنحنى منصبًا كريمًا ونبيلاً، وسلطة - سلطة مهيبة، خيرة وسامية... ستحل آنئذ من كل الواجبات الأخرى نحو الصديق.

بالدازار. أنت تقول لغزًا مخيفًا. لن أفهمه.

بوليتيان. إلا أنه الآن والقدر يقترب، والساعات تلفظ أنفاسها فإن رمال الزمن تتحول إلى حبات ذهبية وتحيرنى يا بالدازار، ياللحسرة! ياللحسرة! لا أستطيع أن أموت، وبقلبى ميل شديد للجمال وهو يضطرم بداخله. يبدو لى أن الهواء أكثر اعتدالاً الآن مما اعتاد أن يكون، الألحان الغنية تطفو فى الرياح، جمال نادر يزخرف الأرض، القمر الهادئ يجلس برونقه الأكثر قدسية فى السماء، اصغ! اصغ! ليس بوسعك أن تقول إنك لا تسمع الآن يابالدازار؟

بالدازار. حقا إننى لا أسمع شيئًا.

بوليتيان. لا تسمعه! استمع الآن، الصوت الواهى. ومع ذلك أجمل صوت يمكن أن تسمعه الأذن صوت سيدة!... وأسى فى نبرتها! بالدازار إنه يثقل على كرقية! مرة أخرى! ....مرة أخرى!..... كم يقع بجلال فى صميم قلبى! ذلك الصوت البليغ، لم أسمعه بالتأكيد من قبل... إلا أنه كان من الأفضل لو سمعته فقط بنبراته المرتعشة فى الأيام الأولى!

بالدازار. أنا نفسى أسمعه الآن، اهدأ، الصوت، إذا لم أكن مخطئًا تمامًا - يصدر عن ذلك الخصاص.... التى يمكن أن تراه بوضوح جداً من خلال النافذة، إنها تخص، أليس كذلك؟ قصر الدوق هذا، إن المغنية، بلا شك تحت سقف سعادته... وربما تكون حقًا ألسندرا التى تحدثت عنها باعتبارها خطيبة كاستيليون، ابنه ووريثه.

بوليتيان. فلتهدأ! إنه يأتى مرة أخرى!

الصوت. (بضعف شديد)

"وهل قلبك قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا أنا التى أحببتك طويلاً فى السراء والضراء؟ وهل قلبك قوى إلى حد أن تتركنى هكذا؟ قل لا، قل لا!"

بالدازار. الأغنية إنجليزية، وكثيراً ما سمعتها فى إنجلترا السعيدة...ليس بهذا الحزن أبداً. اصمت! اصمت! إنه يأتى مرة أخرى!

الصوت (مرتفعاً أكثر)

" هل هو قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا أنا التى أحببتك طويلاً فى السراء والضراء معاً؟ وهل قلبك قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا؟ قل لا، قل لا!"

بالدازار. لقد خمد وعم السكون.

بوليتيان. لم يعم السكون.

بالدازار. دعنا ننزل.

بوليتيان. انزل، يا بالدازار، اذهب!

بالدازار. الوقت يتأخر، والدوق ينتظرنا – يتوقع حضورنا فى القاعة بالأسفل – ما الذى يزعجك يا إيرل بوليتيان؟

الصوت. (بوضوح)

" الذى أحبك أمداً طويلا فى السراء والضراء معًا، وهل قلبك قوى للغاية؟ قل لا، قل لا!"

بالدازار. دعنا نهبط! حان الوقت. يا بوليتيان أسلم هذه الأوهام إلى الريح. تذكر، أرجوك، أن جلستك اصطبغت مؤخراً بالكثير من الوقاحة تجاه الدوق. أفق وتذكر!

بوليتيان. أتذكر؟ إننى أتذكر. تقدم. إننى أتذكر.(ذاهبًا) دعنا نهبط. صدقنى، سأتنازل بكامل إرادتى عن الأراضى الشاسعة للقب إيرل لأنظر إلى الوجه المخبأ خلف النافذة البعيدة - لأحدق فى ذلك الوجه المحبوب، وأسمع مرة ثانية ذلك اللسان الصامت.

بالدازار. دعنى أتوسل إليك يا سيدى، اهبط معى - قد يستاء الدوق. دعنا نهبط، أتوسل إليك.

(بصوت مرتفع) قل لا، قل لا!

بوليتيان.(جانبا) إنه أمر غريب!، غريب جداً، يخيل لى أن الصوت انسجم مع رغباتى ودعانى للبقاء!

(مقتربًا من النافذة)

أيها الصوت العذب! سمعًا و طاعة، وسأبقى بالتأكيد. الآن، بحق السمـــاء، فليكن هذا الوهم أو فليكن القــدر. ومع ذلك لن أهبط، يا بالدازار، اعتذر للدوق نيابة عنى. لن أنزل الليلة.

بالدازار. كما تشاء أيها اللورد، عمت مساءً يا بوليتيان.

بوليتيان. عمت مساء يا صديقى، عمت مساء.

IV

حدائق قصر – نور القمر، لالاج وبوليتيان.

لالاج. وهل تتحدث عن الحب لى، يا بوليتيان؟ هل تتحدث عن الحب إلى لالاج؟... آه، وايلتاه...آه وأسفاه! هذه السخرية هى الأقسى، الأقسى حقًا!

بوليتيان. لا تنتحبى! أوه لا تبكى هكذا!... دموعك المريرة ستصيبنى بالجنون. لا تحزنى يا لالاج... اهدئى! أعرف – أعرف الأمر كله، ومع ذلك ما زلت أتحدث عن الحب. انظرى لى يا لالاج الفاتنة والرائعة! انظرى لى! تسألينى إذا كنت أستطيع التحدث عن الحب، عارفًا ما أعرفه، وإذ أرى ما قد رأيته. تسألينى هذا ولهذا أجيبك – لهذا على ركبتى الراكعتين (راكعًا) يا لالاج الحلوة، أحبك، أحبك، فى الصحة والمرض، فى السراء والضراء أحبك. لا توجد أم بوليدها الأول على ركبتيها، ترتجف بحب أشد مما أكنه لك. لا توجد نار فى أى مذبح

للرب، فى أى زمان أو إقليم، تحترق أقدس من تلك التى تحترق الآن فى روحى لك. وهل أحب؟ (ناهضًا) حتى بالرغم من بلاياك - حتى من أجل بلاياك - أحب جمالك وأحزانك.

لالاج. ياللحسرة، أيها الإيرل الفخور، أنت تنسى نفسك، أتتذكرنى! كيف، فى قاعات أبيك، وسط عذراوات طاهرات وبريئات من السلالة الملكية، بوسع لالاج المجللة بالعار أن تصمد؟ زوجتك وبذاكرة مشووبة - اسمى الموسوم و المشين، كيف سيتسق مع شرف أسلافك ومع أمجادك؟

بوليتيان. لا تحدثينى عن المجد! أكرهه... و أبغضه! إننى أمقت بشدة هذا الشىء غير المرض والنموذجى. ألست أنت لالاج وأنا بوليتيان؟ ألا أحبك - ألست جميلة - ما الذى نحتاجه أكثر من هذا؟ هاه! المجد - الآن لا تتحدثى عنه. أقسم بكل ما هو مقدس وجليل لدى - بكل أمنياتى الآن - ومخاوفى بعدئذ - بكل ما أزدريه على الأرض وآمله فى السماء، لا يوجد عمل سيمتعنى أكثر من الدا ع للاستهزاء من هذا المجد نفسه وسحقه تحت قدمى. ماذا يهم - ماذا يهم - ياجميلتى وأثيرتى، أن ننحدر موصمين بالعار ونتوارى فى التراب - هكذا نهبط معًا؟ نهبط معًا... ومن ثم... من ثم بالمصادفة...

لالاج. لماذا تتوقف يا بوليتان؟

بوليتيان. وربما حينئذ بالمصادفة نصعد معًا، يا لالاج، ونطوف الديار الهانئة المرصعة بالنجوم والهادئة، ونظل....

لالاج. لماذا تتوقف يا بوليتيان؟

بوليتيان. ونظل معًا – معًا.

لالاج. الآن، يا إيرل ليسستر! أنت تحبنى، وفى أعماق قلبى أشعر أنك تحبنى حقا.

بوليتيان. أوه يا لالاج.

(يرمى نفسه على ركبتيه)

وهل تحبيننى؟

لالاج. صه! اسكت! بداخل ظلمة الأشجار البعيدة، يخيل لى أن شكلاً بشريًا مر، شبحى وهادئ وبطئ وصامت، مثل ضمير ظل جهم، هادئ وساكن (تمشى عبر الأشجار وتعود) كنت مخطئة، لم يكن إلا غصن ضخم حركته رياح الخريف يا بوليتيان!

بوليتيان. ياعزيزتى لالاج، يا حبى! لماذا تحركتى؟ لماذا عدت شاحبة هكذا؟ ليس للضمير نفسه، وهو أقل بكثير من الظل الذى تشبهينه به، أن يهز الروح الراسخة هكذا. رياح الليل الباردة... وهذه الغصون الآسيانة تلقى فوق كل شىء ظلمة.

لالاج. بوليتيان، أنت تحدثنى عن الحب. أتعرف الأرض التى يتحدث عنها الجميع... أرض جديدة مكتشفة - أكتشفها واحد من الجنوا بمعجزة - آلاف الفراسخ بداخل الغرب الذهبى؟ أرض جميلة مليئة بالأزهار والفاكهة وضوء الشمس والبحيرات البللورية، وغابات معرشة وجبال حول قممها الشاهقة تتدفق رياح الجنة بطلاقة، حيث الهواء الذى يهب هو السعادة الآن، وفيما بعد سيغدو الحرية فى أيام آتية؟

بوليتيان. أوه ، هل تطيرين إلى تلك الجنة يا عزيزتى لالاج، هل تطيرين إلى هناك معى؟ هناك سننسى الهم ولن يكون هناك مزيد من الحزن، وسيكون أيروس كل شىء، والحياة ستصبح حينذاك ملكى، لأننى سأحيا من أجلك، وفى عينيك، ولن تلبسى ثوب الحداد، بل ستقوم الأفراح المشعة على خدمتك وسيسهر الأمل الملائكى على راحتك إلى الأبد، وسأركع لك، وأعبدك وأدعوك حبيبتى، ملكى، أوه، هل يا لالاج تطيرين معى إلى هناك؟

لالاج. لابد من تنفيذ عمل ما، كاستيليون حى.

بوليتيان. وسوف يموت.

(يخرج)

لالاج. (بعد وقفة) وهو... سوف... يموت؟ يا للحسرة! كاستيليون يموت؟ من تفوه بهذه الكلمات؟ أين أنا؟ ما الذى قال؟...بوليتيان! أنت لم ترحل... أنت لم ترحل يا بوليتيان. أشعر أنك لم تذهب... مع ذلك لا تجرؤ على أن تنظر، خشية ألا أراك. لا تستطيع أن تذهب بهذه الكلمات على شفتيك، أوه تحدث إلىّ. ودعنى أسمع صوتك... كلمة واحدة – كلمة واحدة، لتقول أنك لم تذهب... جملة واحدة صغيرة، لتقول كم أنت تحتقر – كم تكره ضعفى الأنثوى. ها! ها! أنت لم تذهب.... أوه تحدث إلىّ! عرفت أنك لم تكن لترحل! علمت أنك لن تفعل، لن تستطيع، لن تجرؤ على أن تذهب. أيها الوغد، أنت لم ترحل، أنت تسخر منى! لهذا أتشبث بك... لهذا!... لقد رحل، رحل...رحل...رحل... أين أنا؟ حسنًا – حسنًا جدًا! هكذا ليكن السيف القاطع – الضربة الأكيدة، حسنًا، حسنًا جدًا، ياللحسرة! يا للحسرة!

V

الضواحى. بوليتيان وحده

بوليتيان. هذا الضعف يستحوذ علىّ. أنا واهن و ضعيف وكم أخشى من أن أكون مريضًا، لا يجب أن تسرى مشيئة الموت قبل أن أكون قد عشت !.... كف ....كف يدك يا عزرائيل، قليلا بعد يا

أمير قوى الظلمات والقبر، أشفق عليّ، أشفق عليّ! لا تدعنى أهلك الآن، فى لحظة انبثاق أملى الفردوسيّ! امنحنى أن أعيش قليلا بعد، لفترة قصيرة فقط: إنه أنا من أتوسل لكى أحيا - أنا الذى لم أطلب مؤخراً إلا الموت، ماذا يقول الكونت؟

يدخل بالدازار

بالدازار. بما أنه يعرف أنه ما من سبب يستدعى النزاع أو العداء بين إيرل بوليتيان وشخصه، فقد رفض طلبك للمبارزة.

بوليتيان. ماذا قلت؟ أى جواب هذا جلبته لى، يا بالدازار الطيب؟ بأى شذا عبق يهب النسيم العليل محمل من تعريشات بعيدة! .... أيوم جميل، أو مرة أخرى ايطاليا الجليلة، يبدو لى أنه لم تره عيون بشرية! ماذا قال الكونت؟

بالدازار. حيث إنه، هو كاستيليون، ليس على علم بأى عداء موجود، أو أى سبب للنزاع بين اللورد وشخصه، فهو لا يستطيع قبول التحدى.

بوليتيان. صحيح إلى حد بعيد، كل هذا صحيح جدًا. عندما رأيتك يا سيدى، عندما رأيتك الآن يا بالدازار فى بريطانيا القارسة غير اللطيفة، التى تركناها مؤخراً، سماء هادئة مثل هذه، خالية تماما من لطخة السحب الشرير...؟ وقال...

بالدازار. ليس أكثر مما قلته لك يا سيدى اللورد: الكونت كاستيليون لن يبارزك، لا سبب لديه للنزاع.

بوليتيان. الآن هذا حقيقى - كله حقيقى. أنت صديقى يا بالدازار، ولم أنس هذا - ألا تقوم لى بخدمة بسيطة. هل تعود وتقول لهذا الرجل، إننى أنا، إيرل ليسستر، اعتبره نذلا؟ على هذا النحو - بشكل فضولى - قل للكونت، أنه سبب كاف للنزاع.

بالدازار. سيدى اللورد، صديقى.

بوليتيان. (جانبًا) إنه هو، يأتى بنفسه! (عاليًا) لقد فكرت فيها جيداً. أعرف ما ستقول : لا ترسل رسالة، حسنًا! سأفكر فى هذا، لن أرسل. والآن أرجوك اتركنى ... هاهو يأتى شخص لى معه شئون خاصة سأسويها.

بالدازار. سأذهب. غداً نلتقى، أليس كذلك؟ فى الفاتيكان.

بوليتيان. فى الفاتيكان.

(يدخل كاستيليون)

كاستيليون. إيرل ليسستر هنا.

بوليتيان. أنا إيرل ليسستر، وأنت ترى، ألا ترى؟ إننى هنا.

كاستيبليون. سيدى اللورد، خطأ ما غريب، سوء فهم بلا شك، ظهر: لقد تعجلت فيما يتصل بذلك، في حمية الغضب، أن ترسل بعض الكلمات غير المبررة، كتابة، لي أنا كاستيبليون. كان الحامل بالدازار، دوق سيرى. أنا لا أعلم شيئا من شأنه أن يسمح لك بهذا الأمر، حيث إننى لم أعطك المبرر للعداء. ها! هل أنا محق؟ كان خطأ؟ بلا شك، نحن جميعًا نرتكب أخطاء أحيانا!

بوليتيان. اسحب سيفك أيها النذل ولا تثرثر أكثر من هذا!

كاستيبليون. ها أنا أسحب سيفى، ونذل، فلأهجم عليك إذن فى الحال أيها الإيرل المغرور!

بوليتيان. (مستلاً سيفه) وهكذا إلى قبر التكفير، إلى موت مبكر - أنذرك باسم لالاج!

كاستيبليون. (تاركًا سيفه يسقط ومتراجعًا إلى نهاية المسرح)

لالاج! ابعد يدك المقدسة، انصرف! أقول لك! انصرف، لن أحاربك، لا أجرؤ حقا.

بوليتيان. قلت أنك لن تبارزنى، أيها الكونت؟ أتصيبنى الحيرة هكذا؟ الآن هذا حسن. هل قلت لا تجرؤ؟ ها!

كاستيبليون. لا أجرؤ.... لا أجرؤ... ابعد يدك... باسم هذا الاسم الحبيب الحى فوق شفتيك لن أبارزك، لا أستطيع، لا أجرؤ.

بوليتيان. الآن باسم معبودى المقدس، أصدقك! أيها الجبان، أصدقك!

كاستيليون. ها! جبان! هذا لن يكون!

(يقبض على سيفه ويترنح باتجاه بوليتيان، لكن هدفه يتغير قبل أن يصله، ويسقط على ركبتيه عند قدمى الإيرل)

ياللحسرة، سيدى اللورد إنه..إنه صحيح إلى آخر حد. فى مثل هذه القضية أنا الأجبن... أشفق علىّ!

بوليتيان. (وقد لان جانبه كثيرًا) يا للحسرة، أنا فعلا، أشفق عليك.

كاستيليون. ولالاج.

بوليتيان. أيها النذل! انهض ومت!

كاستيليون. لا يحتاج الأمر ليكون هكذا، أوه هكذا دعنى أمت - هكذا على ركبتى المثنية. سيكون ملائمًا أكثر أن أهلك فى هذه المهانة الشديدة، لأننى لن أرفع يدًا فى القتال ضدك يا إيرل ليستر. اضرب فى الصميم... (معريًا صدره) هنا لا يوجد عائق أو حاجز أمام سلاحك، اضرب فى الصميم. لن أبارزك.

بوليتيان. الآن الموت و الجحيم. ألمٌ، يغرينى بشدة أن أصدقك فيما تقول؟ لكن اصغ لى يا سيدى: لا تعتقد أنك تفر منى هكذا. هل أنت مستعد لإهانة عامة فى الشوارع.... أمام عيون المواطنين،

سأتبعك... مثل روح منتقمة، سأتبعك... حتى إلى الموت. أمام هؤلاء الذين أحببت - أمام روما كلها، سأهينك، أيها النذل، سأهينك هل تسمع؟ سأصمك بالجبن، أنت لن تبارزني؟ أنت تكذب! ستفعل! (يخرج)

كاستيليون. هذا هو العدل بالفعل! أيتها السماء المنتقمة الصالحة والعادلة إلى أبعد حد.

(١٨٣٦ - ١٨٣٥)

قصائد كتبت فى الشباب[1]

سوناتا إلى العلوم

أيتها العلوم! ابنة أصيلة للزمن القديم أنتِ! يا من حولت كل الأشياء بعينيك المحدقتين. لم تفترسين هكذا قلب الشاعر، كنسر، جناحاه هما حقائق باهتة، كيف عساه أن يحبك أو يعتبرك حكيمة؟ أنت التى لم تدعيه فى تجواله ناشداً الكنز فى السماء المرصعة بالجواهر، ولو حلق بجناح مقدام؟ ألم تجرِ ديانا من عربتها؟ وسقت حورية الغابات من الغابة ناشدة ملجأ فى نجمة ما أسعد؟ ألم تنزعى النيّادة[2] من فيضانها، الجنى من العشب الأخضر، ومنى حلم الصيف تحت شجرة التمر الهندى؟

---

(١) أسباب خاصة بعضها يعود إلى خطيئة انتحال أعمال مؤلف آخر، وبعضها يعود إلى تاريخ القصائد الأولى لتينسون قد دفعتنى بعد قليل من التردد إلى أن أعيد نشر هذه المؤلفات من مؤلفات الصبا . لقد نشرت بدون إجراء أى تعديل على الطبعة الأصلية، وتاريخها من البعد بحيث لا أستطيع أن أتبناها تماماً.

(٢) حورية الغابات . (المترجمة)

الأعراف[1]

الجزء الأول

أوه لا شيء دنيوي يحفظ شعاع عين الجمال (منعكسًا من الأزهار) ، كما في تلك الحدائق حيث ينبع النهار من جواهر جيركس - أوه ! لا شيء دنيوي إلا رعشة اللحن في غدير الغابة، أو صوت الفرح (موسيقى القلب العاطفي) الذي يموت بسلام تام حتى أن صداه يسكن وسيسكن، مثل الغمغمة في المحارة، - أوه لا شيء من خبثنا، بل كل الجمال، كل الزهور التي تلائم حبنا، وتزين تعاريشنا - تزخرف هنالك عالم بعيد، بعيد، أيتها النجمة الجوالة.

لقد كان زمنًا حلوًا لنيساك - فهناك يمتد عالمها متراخيًا في الهواء الذهبي، بالقرب من أربع شموس لامعة - راحة مؤقتة - واحة في صحراء يقطنها. بعيدًا - بعيدًا - وسط بحار الأشعة التي تبسط سناء سماويًا على الروح الطليقة - الروح التي بالكاد (الأدخنة كثيفة جدًا)

(١) الأعراف هو نجم اكتشفه تيكو براه، ظهر فجأة في السماء، كان يومض ومضًا أشد من المشتري، اختفى فجأة كما ظهر ولم يُر حتى الآن.

تستطيع أن تناضل من أجل سمو مصيرها - إلى كواكب بعيدة، ركبت، من زمن إلى زمن،، مبطئة عنا، المفضلة لدى الله - إلا أنها، الآن، حاكمة عالم الملاذ، تطرح الصولجان جانبًا - تترك الدفة، ووسط بخور وترتيلات روحية عالية تغسل فى نور رباعى أطرافها الملائكية.

والآن أسعد وأجمل فى أرض جميلة هنالك، من أين نبعت فكرة "الجمال" إلى الوجود (تهوى مكللة عبر عديد من النجوم الجافلة، مثل شعر امرأة وسط اللآلئ، حتى حطت بعيدًا على تلال أخيان[١]، وأقامت هناك؟)، نظرت إلى اللانهاية - وركعت. سحب غنية، لصنع ظل حول شعرها المعقوص - رموز تلاعم نموذج عالمها - لا ترى إلا بجمالها - ليست رؤية معيقة لجمال آخر متألق عبر النور - إكليل يُضفر كل شكل مرصع بالنجوم موجود بالقرب وكل الهواء سماوى اللون المتاخم.

ويتعجل كبير ركعت فوق سرير من الأزهار - أزهار السوسن التى تنتصب رؤوسها على كابوديكاتو[٢] الجميل، وازدهرت بتوق شديد حولها لتتعلق بالخطوات الطائرة - بكبرياء عميقة - لها هى التى أحبت فان[٣] - وهكذا ماتت. السفاليكا، متبرعمة مع نحلات ناشئات، رفعت ساقها البنفسجى حول ركبتيها. والزهرة المتألقة[٤]، من تريبزوند المسمى خطأً

---

(١) الاسم القديم لليونان. (المترجمة).

(٢) On santa maura olim Deucadia

(٣) سابفو. (پو). شاعرة جزيرة ليسبوس فى شمال بحر إيجه. (المترجمة).

(٤) هذه الزهرة لاحظها كثيرا لوينهويك وتورنفورت،، فالنحلة التى تمتص رحيقها تنتشى .

– نزيلة النجوم الأعلى، حيث أخجلت سابقًا كل الفتن الأخرى: نداها العسلى (الذى تغنت به الأساطير والذى عرفه الوثنى)، العذب إلى حد الهذيان، أُسقط من السماء، وسقط على حدائق غير المغفور لهم فى تربيزوند(٥) وعلى زهرة شمسية شبيهة إلى حد كبير بنفسها فى الأعلى حتى أن، إلى هذه الساعة، لا تزال باقية، معذبة النحلة بالجنون، وحلم يقظة فريد: فى السماء، وكل نواحيها، ورقة وزهرة النبتة الجورية، فى حزن تبقى بلا عزاء، الحزن الذى يدلّى رأسها، نادمة على الحماقات التى تلاشت تمامًا منذ أمد طويل، فاتحة صدرها الأبيض للهواء الشافى، مثل جمال مذنب، معاقبًا وأكثر حسنًا: نيكتانثيس أيضا مقدسة كالنور، تخاف من أن تبث عطرًا، معطرة الليل؛ وكليتيا[١] متأملة بين العديد من الشموس، بينما تجرى دموع الغضب السريع منحدرة على بتلاتها: وتلك الزهرة الطموح[٢] التى انبثقت على الأرض وماتت بالكاد قبل أن تصل إلى الميلاد، مفجرة قلبها العطر إلى روح تشق

---

(١) مدينة وميناء فى الشمال الشرقى لتركيا على البحر الأسود. (المترجمة).

(٢) Chuysanthemum peruvianum أو من أجل استخدام مصطلح معروف: عباد الشمس الذى يلتف باتجاه الشمس مغطيًا نفسه مثل بيرو، البلد التى جاء منها بسحب منداة تبرد وتنعش زهراته أثناء الحرارة الشديدة للنهار. B St - Pierre

(٣) مزروعة فى حديقة الملك بباريس أنواع من الألوة الشيطانية بدون شوك ، تطلق أزهارها الضخمة والجميلة رائحة قوية من الفانيلا أثناء فترة توسعها القصيرة جدا. لا تزهر حتى شهر يوليو حينئذ تفتح تدريجيا بتلاتها، توسعها، تنوى، تموت.

طريقها إلى الجنة من حديقة الملك؛ واللوتس الفاليسنارى[١] طائرة إلى هناك فى صراع مع أمواه الرون؛ وزانث[٢]، عطرك من البنفسج ساحر الفتنة!

Isola d'oro, ! Fior di levante !

وبرعم النلمبو[٣] الذى يطفو إلى الأبد مع كيوبيد الهندى فى النهر المقدس - أزهار جميلة ورقيقة التى يرعاها من يحمل أغنية الآلهة[٤] معطرة إلى السماء:

"أيتها الروح التى تسكن فى السماء العميقة حيث يتنافس فى جمال الرهيب والجميل ! وراء خط الأزرق حدود النجم الذى يستدير عند رؤية حاجزك وقضيبك - الحاجز الذى يتلاشى بالشهب التى كانت تشع من كبريائهم وعروشــهم ليظلوا كادحين إلى الأبد، ليظلوا حاملين النار (النار الحمراء فى قلوبهم) بسرعة لا تكل وبألم لن يزول - أيتها الروح التى تعيش - كما نعرف - خالدة - كما نشعر، لكن عن أى روح سيكشف ظل جبينها؟

---

(١) يوجد فى منطقة الرون سوسن جميل من النوع الفاليسنارى، تتمدد ساقه إلى طول ٣ أو ٤ أقدام محافظة على هذا النحو على رأسها عند فيضان النهر.

(٢) الصفير الياقوتية: زهرة من الزنبقات The Hyacinth.

(٣) إنها حكاية عن الهنود بأن أول مرة شوهد فيها كيوبيد كان يطفو فى واحدة من تلك النلمبو اللوتس المقدسة فى الشرق. فى نهر الجانج وأنه يحب مهد طفولته (المترجمة).

(٤) والقارورات الذهبية مليئة بالعطور التى هى صلوات القديسين Rev. St. John.

بالرغم من أن الكائنات التى عرفتها نيساك، رسولك، حلمت بسر سرمديتك[١] نموذجًا لها، نفذت إرادتك يا إلهى! ارتفع النجم عاليًا عبر عدد من العواصف العاتية، لكنه ركب تحت عينيك الحارقتين.

وهنا، إيمانًا بك، إيمانًا أنه وحده يستطيع إعلاء امبراطوريتك، ويصبح هكذا جزءً من عرشك – منح سفيرى[٢] فانتازيا مجنحة حتى يغدو السر معروفًا فى أرجاء السماء".

---

(١) اعتقد الإنسانيون أن الله يملك حقا شكلا إنسانيًا
Vide Clarke's Sermon, Vol . i, page 26, fol. edit.
إن انحراف فرضية ميلتون قادته إلى استخدام لغة قد تبدو للوهلة الأولى أنها تميل إلى تعاليمهم، لكن سرعان ما يتبين أنه حفظ نفسه ضد تهمة تبنى خطأ من أكثر الأخطاء جهلا للعصور المظلمة للكنيسة.
Dr Summer's Notes on Milton's christian doctrine
هذا الرأى بالرغم من العديد من الشهادات التى تناقضه لا يمكن أن يكون عامًا أبدًا، فاندوس، سورى من الميسوبوتاميا أدين لآرائه كهرطقى، وقد عاش فى بداية القرن الرابع وكانت تعاليمه تدعى بالتشبيهية Vide Du Pin.
من بين قصائد ميلتون القصيرة هذه الأبيات الشعرية. أنتن القوى الأخت، اللواتى توجهن الأيكات المقدسات....
أخبرنا من هو المبدع العظيم التى اختارته الطبيعة ليكون النموذج الأصلى للنوع البشرى، ثابت، خالد، والأقطاب نفسها مماثلة، واحدة، بل فى كل مكان، صورة للرب الذى منحها الوجود؟
وبعد ذلك. لم يشاهده أبدا رائى طيبة فى رؤى سرية، الذى أثبت عماه استنارته الأفضل.

(٢) Seltsamen Tochter jovis
Seinem Schosskinde
.Der Phantasie _ Goethe.

كـفت ودفنـت بعـدئذ وجنـتـهـا المحـتـرقـة خـجـلاً وسط السـوسن ملتمسة ملجأ من حَمَىّ عينيه، لأن النجوم ترتجف فى حضور الله. لم تتحرك، لم تتنفس، انبعث صـوت يتخلل سلام الهواء الهادئ ! صوت الصـمت فى الأذن المشـدوهة الذى يسـمـيـه الشـعـراء الحـالمـون "موسيقى النجم".

عـالمنا هو عالم من الكلمات: ندعو الهدوء "صمتًا" الذى هـو مجرد كلمـة. كل الطبـيـعـة تتكلم، حتى المخلوقـات المثـاليـة تصـفق أصـواتًا مظللة من أجنحـة تنتـمى إلى رؤى، لكن آه! لا يحـدث هـذا، عندمـا يمر صـوت الرب الخـالد فى المـمـالك العلوية، وتذبل الرياح الحـمـراء فى السماء!

"وماذا يهم فى العوالم التى تدور فيـهـا دوائر متناهية الصغر[١] مرتبطة بنظام صـغير وشمس واحدة حيث حبى حماقة، ولايزال الحشد يعتقد أن أهوالى ليسـت إلا سحـابة برق، عاصفة، زلزال، غضب محيط (أيعارضون سبيلى المتوعد) ، وماذا يهم فى العوالم التى تملك شمسًا واحدة، وتَهِن رمـال الزمن بينمـا تدور، ومـع ذلك عـالمك هو تألقى، هكذا نُذرتِ لحمل أسرارى عبر السماء العُلى.

---

(١) Sightless - too small to be seen - legge

اهجرى بيتك الخاوى، وطيرى بحاشيتك[١] كلها عبر السماء المقمرة بعيدًا مثل اليراعات فى الليل الصقلى، وسددى نورًا آخر إلى عوالم أخرى! بوحى أسرار رسالتك إلى المدارات الفخورة التى تومض - وكونى هكذا لكل قلب حاجزًا وتحريمًا خشية أن تترنح النجوم من معصية الإنسان!"

نهضت العذراء فى النور الأصفر، العشية المقمرة الوحيدة! على الأرض نوثق إيماننا بحب واحد - نهيم بقمر واحد - الذى لم يعد مكان ميلاد الجمال الفتىّ.

بينما ينبثق ذاك النجم الأصفر فى ساعات ذات زغب، نهضت العذراء من ضريح أزهارها وانعطفت فى طريقها على جبل لامع وسهل معتم - لكنها لم تترك بعد مملكتها ثيراسيا[٢].

الجزء الثانى

عاليًا فوق جبل ذى قمة مصقولة، مثل راعٍ نعسان على سريره من مرعى ضخم مستلق على راحته، رافعًا جفنه الثقيل، يستيقظ فجأة

---

(١) كثيرًا ما لاحظت حركة خاصة لدى اليراعات، يجتمعون فى مجموعة ويحلقون من مركز عام إلى دوائر نصف قطرية لا نهائية.

(٢) الجزيرة التى ذكرتها سينيكا التى انبثقت فى لحظة من السماء إلى عيون البحارة المدهوشين Therasea.

فيرى، وهو يدمدم " أرجو عفوك"، الأوان الذى يأخذ القمر ذو القمة الوردية الشكل الرباعى فى السماء، ويحلق بعيداً فى أثير تنيره الشمس، قابضًا شعاع الشموس المغمورة عند العشية، وعند منتصف الليل، وبينما القمر يرقص مع الضوء الغريب الجميل مرتفعًا هذا الارتفاع، بزغت حزمة من الأعمدة الرائعة فى الهواء الطليق، تومض تلك الابتسامة المزدوجة من الرخام الباروسى حتى التوأم ابتسما بعيداً فوق الموج الذى يتلألأ ويحضن الجبل الفتى فى مخبئه.

من نجوم [١] مصهورة رصيفها، مثل تلك التى تسقط عبر الهواء الأبنوسى، تفضض نعش انحلالها، وهى تموت، مزينة مساكن السماء بعدئذ؛ قبة، مغمورة بنور متضفر هابط من السماء، تتربع تاجًا بهدوء على تلك الأعمدة ؛ نافذة من ماسة مستديرة واحدة، تطل من عالٍ فى الهواء البنفسجى، وأشعة من الله أسقطت تلك السلسلة الشهابية وباركت الجمال مرتين ثانية، إلا حين صفقت روح واثبة جناحها القاتم بين جنة الخلد وتلك الدائرة.

لكن من فوق الأعمدة رأت عينا الملاك ظلمة هذا العالم؛ ذلك الأخضر الرمادى التى تؤثره الطبيعة، هو لقبر الجمال الذى يتوارى فى كل إفريز، حول كل عتب، وكل ملاك منحوت هناك يحدق من مسكنه

(١) بعض النجوم التى سقطت لسوء الحظ من السقف المحطم للأوليمبس - ميلتون. Milton

الرخامى يبدو دنيويًا فى ظل مكمنه - التماثيل اليونانية فى عالم غنى إلى هذا الحد! تقوم كأفاريز من تدمر وبرسيبولس[١]، من بعلبك، والهوة الصامتة الصافية لعاموراه الجميلة! أوه! يغمرك الموج[٢]،الآن - لكن فات وقت إنقاذك!

يحب الصوت أن يعربد فى ليل الصيف: شاهداً على همهمة الشفق الرمادى الذى سطا فى إبراكو[٣] على سمع العديد من النجوم المحدقة البرية منذ فترة طويلة، الذى يتسلل دائما إلى أسماعه، ذاك الذى، متأملاً، يحدق فى العتمة البعيدة، ويرى الظلام آتيًا كسحابة، أليس شكله وصوته هما الأكثر وضوحًا وعلوًا[٤]؟ لكن ما هذا؟ يأتى

---

(١) فولتير فى حديثه عن برسيبوليس يقول " أعرف جيدا الإعجاب الذى يثيره هذا الحطام، لكن قصراً انتصب عند أقدام سلسلة من الصخور العالية الجدباء، ألا يمكن أن يكون عملا فنيا أساسيا؟"

(٢) أوه الموج، Ula De guisi التسمية التركية لها ، لكن على شواطئهم تسمى البحار أو اللامتناهى. بلا شك يوجد أكثر من مدينتين يحتضنهما البحر الميت. فى بحر الملح كانوا خمسة أدره وزبوين وصوغر وسدوم وعمورة. ذكر ستيفن البيزنطى ثمانية وسترابو ثلاث عشرة، لكن الأخير لا يعقل. قيل (تاسيتوس وسترابو جوزيفس ودانيال من سانت سابا ونو ومندرل وترويلو ودى أرفيو) أن بعد جفاف شديد كانت ترى آثار الأعمدة والحوائط وغيرها على السطح. وفى كل الأحوال من الممكن اكتشاف هذه البقايا بالنظر عبر البحيرة الشفافة وعن مسافة قد تثير إمكانية وجود عدة قرى فى المكان المغتصب "الأسفلتيت" الآن .

(٣) إبراكو - كالديا.

(٤) اعتقدت أننى كنت أستطيع فى معظم الأحيان أن أسمع بوضوح صوت الظلام إذ يتسلل فوق الأفق .

ويجلب موسيقى معه، إنها اندفاع الأجنحة، ووقفة، ثم رفرفة، فخفوت اللحن، ونيساك موجودة فى قاعاتها مرة أخرى.

فى الطاقة البرية للسرعة الجامحة، كانت وجنتاها مضرجتين، وشفتاها منفرجتين والحزام الذى التصق حول خصرها الرقيق، انفجر تحت ضربات قلبها. فى وسط تلك القاعة توقفت، لتتنفس، ولهثت: زانث! كلها تحت النور الحسن الذى قبل شعرها الذهبى واشتاق إلى الراحة فوقه، غير أنه ليس بوسعه إلا أن يومض فوقه!

كانت الزهور اليانعة[١] تهمس بلحن إلى الزهور السعيدة تلك الليلة، والشجرة إلى الشجرة. كانت الينابيع تتدفق بالموسيقى وهى تسقط فى بساتين عديدة بنور النجم مغمورة، أو أودية بضوء القمر مغمورة. إلا أن الصمت فاجأ المخلوقات المادية والأزهار الجميلة ومساقط المياه اللامعة وأجنحة الملاك والصوت الوحيد الذى نبع من الروح حمل القرار إلى التعويذة التى غنتها العذراء:

"تحت زهرة الجريس أو الشهاب أو الرذاذ البرى الذى ينبثق مثل الذؤابة الذى يبعد شعاع القمر[٢] عن الحالمين، الكائنات المشرقة التى

---

(١) يستخدم الجن الأزهار من أجل ميزتها - Merry Wives of Windsor.

(٢) فى الكتاب المقدس هذه الفقرة : " لن تؤذيك الشمس بالنهار ولا القمر بالليل" ربما ليس معروفًا أن القمر فى مصر يسبب العمى لهؤلاء الذين ينامون بوجه معرض لأشعته، من الواضح أن هذه الفقرة تومئ إلى هذه الحالة.

تتأمل بعينين نصف مغمضتين النجوم و قد أغراها من السموات تساؤلك حتى برقت عبر الظل ووصلت إلى جبينك، مثل عيني عذراء تطلب منك الآن: انهضى! من حلمك فى خمائل من البنفسج إلى واجب يليق بهذه الساعات المضاءة بالنجوم، وهزى عن ضفائرك المثقلة بالندى عبير تلك القبلات التى تعيقها أيضا - (أوه، كيف، يا حبى، بدونك تستطيع أن تسعد الملائكة؟) قبلات الحب الحقيقى هذه التى تهدهدك ! انهضى! - هزى عن جناحك كل شىء معوق: ندى الليل - سيثقل طيرانك، وملاطفات الحب الحقيقى - أوه! اتركيها بعيداً ! إنها خفيفة على الضفائر لكنها ثقيلة على القلب.

ليجيا! ليجيا![1]

فريدتى الجميلة التى سوف تبلغ فكرتها الخشنة مبلغ اللحن. أوه! هل هى مشيئتك أن تتخايلى على النسائم؟ أو مثل طائر القطرس[2] الوحيد تتقلبين، متكئة على الليل (كما هو على الهواء) لتراقبى بسعادة التناغم هناك؟

ليجيا! أينما يكون خيالك، لن يفصل أى سحر موسيقاك عنك. أنت تغمضين عيوناً كثيرة فى نوم حالم، لكن الألحان التى تحيط

---

(١) التناغم المشخص للطبيعة. (المترجمة).

(٢) يقال إن القطرس ينام على الجناح.

بيقظتك مازالت توقظ صوت المطر الذى يهبط إلى الزهرة، ويرقص ثانية على إيقاع وابل المطر - الهمهمة التى تنبع من نمو الأعشاب[1] هى موسيقى المخلوقات إلا أنها وللأسف مصاغة - بعيداً إذن ياعزيزتى، عجلى إلى ينابيع ترقد نقية تحت أشعة القمر، إلى بحيرة منعزلة تبتسم، فى حلمها براحة عميقة، إلى جزر كالنجوم عديدة ترصع صدرها، حيث زهور برية زاحفة، امتزجت ظلالها، على حافتها تنام عدة عذراوات بعمق، بعضهن تركن أرض الغابة الباردة، ونمن مع النحلة[2]، هجعن ليسمعن، أيقظيهن، يا عذرائى على المستنقع والمرعى، اذهبى! ازفرى على سباتهن، بنعومة فى آذانهن المجموعة الموسيقية، فما الذى يمكن أن يوقظ ملاكًا بسرعة هكذا، أخذه النوم تحت قمر بارد، كرقية لا يمكن لسبات السحر اختبارها: الشعر الإيقاعى الذى يهدهده حتى النوم؟"

---

(١) قابلت هذه الفكرة فى حكاية إنجليزية قديمة لا أستطيع الحصول عليها الآن وأستشهد بها من الذاكرة" إن الجوهر الفعلى، إذا جاز التعبير، ومنبع وأصل كل موسيقى هو الصوت اللطيف الفعلى الذى يصدر عن أشجار الغابة وهى تنمو."

(٢) إن النحلة البرية لن تنام فى الظل إذا ما كان ضوء القمر موجوداً. إن القافية فى هذا النظم كما فى البيت السادس عشر لها مظهر رقيق. مع ذلك فهى تحاكى نظمًا للسير سكوت أو بالأحرى من كلود هالكرو حيث أعجبنى تأثيرها:

Oh! Were there an island
Tho' ever so wild
Where woman might smile, and
No one be beguil'd. etc

الأرواح على أهبــة الطيــران والملائكة على مــرمى النظر، وألف سيراف اندفع عبر جنة الخلد، أحلام شابة مازالت تحوم فى طيرانها النعس، هم ملائكة فى كل شيء إلا " المعرفة"، النور الحاد الذى سقط، منكسر عبر حدودك، بعيداً. أيها الموت، من عين الرب على ذلك النجم:

حلـواً كـان ذلك الخطـأ – أحلى مازال ذلك الموت – حلواً كـان ذلك الخطأ – حتى معنا يعتــم زفير العلــم مرآة فرحنا – بالنسبة لهم كانت ريح السموم، وستدمر – فما الذى يفيدهم فى معرفة أن الحقيقة هى زيف أو أن النعمة محنة؟

حلواً كان موتهم – معهم كان الموت هو الزفرة بالنشوة الأخيرة من حياة راضية – وراء ذلك المـوت لا خلود – بل النـوم الذى لا يكـون فيه التـأمـل هـو " يكون" وهناك – أوه ! فلتسكن فيـه روحى المتعبـة[١] – بعيداً عن خلود الجنة – ومع ذلك كم هى بعيدة عن الجحيم!

---

(١) عند العرب هناك وسط بين الجنة والجحيم حيث لا يعانى الإنسان من عقاب إلا أنه لا يحرز ذلك الهدوء وحتى السعادة اللذين من المفترض أن يميزا الفرح السماوى

Un no rompido sueno -

Un dia puro - allegre - libre

Quiera-

Libre de amor - de zelo-

De idio - de esperanza- de rezelo_

Luis Ponce de Leon

الحزن غير مستبعد من الأعراف ولكنه ذلك الحزن الذى يتعلق به الحب الحى من أجل الميت، والذى يشبه فى بعض العقول هذيان الأفيون. إن الإثارة المشبوبة للحب والابتهاج لروح مرافقة فى وقت الثمل هى متعتها الأقل قدسية ـ الثمن الذى يغدو بالنسبة لتلك الأرواح التى تختار الأعراف كمسكن لها بعد الحياة ، الموت الأخير والمحق.

أى روح مذنبة لم تسمع الدعوات المثيرة لتلك الترتيلة فى عتمة شجيرات ما؟ إلا اثنان: سقطا، لأن الجنة لا تمنح الرحمة لهؤلاء الذين لا يصغون إلى قلوبهم النابضة. ملاك بكر وعشيقها - سيراف - أوه! أين (وأنت تنشد السماوات الواسعة العليا) كان الحب الأعمى إلى جانب الواجب المعتدل المعروف؟[١] الحب الضال سقط وسط "دموع النواح الرائعة":

كان روحًا صالحة - هو الذى يسقط: متجولاً بجانب بئر تكسوه الطحالب - محدقًا فى الأضواء التى تشع فى الأعلى، حالمًا فى ضوء القمر بحبه: أى معجزة؟ لأن كل نجمة هى مثل العين هناك. وينظر بحلاوة إلى شعر الجمال - وهم وكل خيط مطحلب مقدسون إلى قلبه الذى يستحوذ عليه الحب والسوداوية.

وجد الليل (ليل المحنة بالنسبة له) أنجلو الشاب فوق جرف جبلى ناتئ ينحنى عبر السماء الجليلة، ويعبس فوق العوالم المرصعة بالنجوم التى ترقد تحته. هنا جلس مع حبه - عينه المعتمة انثنت كنظرة النسر على طول السماء: الآن محولا إياها نحوها - إلا أنه منذ ذلك الحين ارتعشت باتجاه فلك الأرض ثانية.

" يانث يا عزيزتى، انظرى! كم هو معتم ذلك الشعاع! كم هو جميل إذ يبدو بعيداً هكذا! لم تبد هكذا فى عشية الخريف تلك التى غادرت

(١) أفضل دموع الانتحاب ذرفت من أجلك فى هيلكون - ميلتون.

فيها قاعاتها الرائعة – بدون حزن على الرحيل. تلك العشية – تلك العشية – أتذكرها جيداً – سقط شعاع الشمس، فى ليمنوس[١]، برقية على القبة الأرابيسكية للقاعة المذهبة حيث كنت أجلس، وعلى الحائط المبطن، وعلى جفنيّ – أوه أيها الضوء الثقيل! كم أثقلهما بكسل! و على الأزهار من قبل والضباب والحب طافا مع سعدى الفارسى فى حديقة الورود[٢]: لكن أوه من ذاك الضوء! هجعت – الموت، البرهة، استولى على أحاسيسى فى تلك الجزيرة الجميلة بنعومة إلى حد أن أى شعرة حريرية واحدة لن توقظ ذلك النائم – أو تعلم أنه كان هناك.

آخر بقعة فى كوكب الأرض خطوت عليها كانت معبداً فخماً يسمى " بارثنون"[٣]، حول جدرانه ذات الأعمدة يتعلق جمال أروع حتى من نبضات صدرك المتوهجة أيضا[٤] ، وعندما تحرر جناحى من الزمن القديم انطلقت من ثمّ كالنسر من برجه وسنوات تركتها خلفى فى ساعة. وفى الوقت الذى علقت فيه فوق حدودها الهوائية، جزء من جنة عالمها اندفع منبسطاً كرسم بيانى أمام ناظرى ، ومدن صحراء خاوية أيضا – حينئذ احتشد الجمال حولى وتمنيت جزئياً أن أكون من البشر مرة أخرى.

---

(١) جزيرة تقع شرق اليونان فى بحر إيجه. (المترجمة).

(٢) مصلح الدين سعدى : شاعر فارسى (١٢٠٠ – ١٢٩٢) و حديقة الورود مجموعة شعرية له كتبها فى ١٢٨٥ . (المترجم).

(٣) لقد كان كاملا فى عام ١٦٨٧ ـ البقعة الأكثر سمواً فى أثينا.

(٤) تظلل فى الجمال فى سيمائها الرقيقة أكثر من النهدين البيضاوين لملكة الحب. Marloure.

"أنجلو حبيبى، ولم تكون منهم؟ مسكن مشرق هنا لك، وحقول أكثر اخضراراً مما في عالمك في الأعلى، وجمال امرأة وحب مشبوب."

"لكن اصغى إلى يا يانث، عندما يهن الهواء بنعومة بالغة، كأن روحى المكبلة[1] وثبت عاليًا، (ربما زاد تشوش عقلى، لكن العالم الذى تركته مؤخرًا كان إلى خضم الفوضى مندفعًا) منبثقة من مركزها على الرياح بعيداً وتدحرجت شعلة عبر السماء المتقدة. خيل إلى يا حلوتى، ثم توقفت عن التحليق وسقطت ليس برشاقة كما صعدت من قبل لكنه كان انحدار، بحركة مرتجفة عبر النور، الأشعة النحاسية، إلى هذا النجم الذهبى! لم يكن طويلاً مقدار ساعات هبوطى، لأن أقرب النجوم إلينا هو نجمك - نجم مخوف أتى وسط ليل المرح، ديدالون[2] القانى على الأرض الخجول.

"أتينا، ولأرضك، لكن لم يمنح لنا مناقشة أمر سيدتنا: أتينا يا حبى، نأتى ونذهب حول وفوق وتحت يراعة ليل زاهية، ولم نسأل عن السبب الذى يحفظ أنشوطة - الملاك التى تمنحنا كما منحها إياها الرب، بما أن ربها ضمنها - لكن يا أنجلو لم يفرد زمنك الرمادى قط

---

(١) Pennon - for opinion - Milton.

(٢) الشيد الأسطورى لمتاهة كريت وخالق أجنحة له ولابنه إيكاروس. (المترجمة) .

جناحه الجميل فوق عالم أكثر جمالا! معتم كان قرص شمسه الصغير، وعينا الملاك وحدهما تستطيعان رؤية الشبح في السماوات، عندما عرف الأعراف لأول مرة أن مساره شديد الانحدار فوق البحر المرصع بالنجوم هناك – لكن عندما ارتفع مجده فوق السماء كذيا الجمال اتقدا تحت عيني رجل، توقفنا أمام ميرات الإنسان وارتجف نجمك كما يرتجف الجمال حينئذ.

هكذا قضى العشاق الليل في حديث، ذلك الليل ظل يزداد شحوباً ولم ينجل عن نهار، شحب وشحب ولم يأت بنهار. سقطا، لأنه لا يوجد أمل في نقل معرفة الجنة لهم، هم الذين لم يصغوا إلى نبض قلوبهم.

إلى النهر

أيها النهر الجميل! في التدفق المتألق الصافي الكريستالي لمياهك البللورية الحيرى، أنت رمز لتوهج الجمال - القلب السافر - تيه الفن اللعوب في ابنة ألبرتو العجوز؛ لكن عندما تنظر داخل موجتك - التي تتلألأ حينئذ، وترتعش - لماذا، حينئذ يشبه عابدها أجمل الغدران؟ لأن في قلبه، كما في دفقك، ترقد صورتها عميقًا - قلبه الذي يرتعش من شعاع عينيها اللتين تخترقان الروح.

تامرلان

عزاء طيب فى ساعة الموت! ذلك يا أبى ليس هو موضوعى (الآن)
- لن أعتقد جنونًا أن قوة الأرض قد تخلصنى من الخطيئة التى عربد
ها كبريائى غير الأرضى – لا أملك وقتًا لأهدى حبًا أو أحلم: تسميه
ملاً – نار النار تلك ! ليست إلا محنة الشهوة: إذا استطعت أن آمل،
يه يا إلهى! أستطيع أن آمل – معينه أكثر تقوى – أكثر قدسية – لن
دعوك أحمق، أيها الشيخ العجوز، لكن الأمل ليس موهبة من مواهبك.

تعرف أنت سر الروح التى تقوست بسبب كبريائها الموحش إلى
لعار.

أيها القلب المشتاق! لقد ورثت نصيبك المهلك مع الشهرة، المجد
الكاوى الذى تألق وسط جواهر عرش، هالة الجحيم! لم يعد هناك جحيم
يجعلنى أخاف مر هذا الألم مرة أخرى – أيها القلب التواق إلى الزهور
المفقودة وإشراق شمس ساعات صيفى! الصوت الخالد لذلك الزمن
الميت، بجرسه اللامتناه، يقرع، بروح رقية، فوق خوائك معلنا نعيى.

لم أكن دائمًا كما أنا الآن: التاج المحموم على جبينى الذى طالبت وفزت به مغتصبًا – ألم يكن نفس الإرث القوى الذى منح روما إلى القيصر، منح هذا لى؟ إرث عقل ملكى، وروح أبية، ناضلت منتصرة إلى جانب النوع البشرى.

على تربة الجبل رسمت الحياة لأول مرة: سديم التاجلاى[1] سفحت ليلاً نداها فوق رأسى، وأعتقد أن النضال السامى واضطراب الهواء الطائش عششا فى شعرى نفسه.

سقط ذلك الندى مؤخراً من الجنة (وسط أحلام ليل غير مقدس) سقط فوقى بمس من الجحيم، بينما ومض النور القانى الذى تدلى من سحب تشبه الرايات، بدا لعينى نصف المغمضة مثل بذخ الملكية، وهدير الرعد المدوى العميق فاجأنى، حاكيًا معركة الإنسان، حيث كان صوتى يرتفع، صوتى أنا، الطفل الأحمق! – كان يرتفع (أوه! كيف ستبتهج روحى، وتثب بداخلى عند الصراخ) بتلك الصرخة، صرخة المعركة، معركة النصر!

انهال المطر على رأسى المكشوفة وأصابتنى الرياح الثقيلة، بالجنون والصمم والعمى. لم يكن إلا إنسانًا، أعتقد، هو الذى نثر أزهار

---

(١) سلسلة جبال فى أرض التتار. (المترجم).

الغـار فـوقى، اندفـا ع سـيل الهـواء البـارد، قـرقـر داخل أذنى انمـحـاق الإمـبـراطوريات – مع صـلاة الأسـير – همـهـمـة الحـاشـيـات – ونغـمـة الإطراء تطوق عرش الملك.

ولعى، منذ تلك السـاعة المنحوسة التى اغتصبت فيها حكمًا طاغيًا اعتبره الرجال منذ أن وصلت إلى السلطة، طبيعتى الفطرية – فليكن؛ لكن يا أبى هناك عاش الصـبى، عندمـا اشـتـعلت ناره بـاحـتدام مـتوهج ثابت (لأن الولع لابد أن يخـمد مـع الشـبـاب) حـتى حـينذاك ذاك كـان يعرف هذا القلب الحديدى ، كان له نصيب من ضعف المرأة.

ليس عندى مـا أقـوله – وأسـفـاه! – لأحكى عن فـتنة الحب! ولن أحاول الآن اقتفاء الوجه الفاتن التى أساريره، فى عقلى، هى ظلال على رياح غـيـر مسـتـقـرة، هـكذا! أتذكـر ممعنًا النظر فى صـفـحـة مـا من صفـحات المعرفة التقليدية المبكرة بعين متلكئة، حتى شعرت أن الحروف بمعناها تذوب خيالات مع العدم.

أوه كـانت تسـتـحق كل الحب! الحب – كمـا كـان ملكى فى طفولتى، تغيظه عقول الملائكـة بالأعـلى. قلبها الشـاب كان الضريح الذى عليه كل أمل وكل فكرة لى بخورًا – ثم هبة طيبة، لأنها كانت طفولية نقية كمـا علمنى شـبـابهـا . لم تركـتـه وانحـرفت إلى الضـوء، ثقـة فى النار التى بداخلى أن تبعث الضوء؟

كبرنا فى العمر والحب معًا – متجولين فى الغابة والبرية. صدرى درعها فى الشتاء – وحين كان إشراق الشمس الودود يبتسم ، وتلاحظ السماوات الرحبة، لم أر الجنة إلا فى عينيها.

أول درس للحب اليانع هو القلب؛ لأنه وسط ذلك الإشراق وتلك الابتسامات حين ابتعدنا عن همومنا الصغيرة، وضحكنا على حيلها الصبيانية، طرحت نفسى على صدرها الخافق، وسكبت روحى دموعًا – لم تكن هناك حاجة لقول البقية – لا حاجة لتهدئة أى مخاوف لديها – هى التى لم تسأل عن أى سبب، بل أدارت نحوى عينيها الهادئتين!

بل وتستحق أكثر من الحب – الحب الذى صارعته روحى وكافحته، عندما على قمة الجبل، وحيداً، أضفى الطموح عليه نغمة جديدة – لم يكن لى وجود إلا بكِ: العالم وكل ما احتواه فى الأرض والهواء و البحر و فرحه و تصيبه القليل من الألم: ذلك كان لذة جديدة – المثالى، والعتمة، و تفاهات الأحلام بالليل – التفاهات المعتمة التى كانت حقيقية – (ظلال – ونور بظلال أكثر)! تناثرت فوق أجنحتها الضبابية، وهكذا، باضطراب، أصبح خيالك و اسم – اسم ! شيئين منفصلين – مع أنهما أكثر الأشياء حميمية.

كنت طموحًا – أعرفت الولع يا أبى؟ لم تعرفه: أنا ساكن كوخ، حددت عرشًا من نصف العالم ليكون كله ملكى، وغمغمت متذمراً من

ذلك النصيب المتواضع – لكن مثل أى حلم آخر تلاشى حلمى الخاص مع بخار الندى، لم يقمع شعاع الجمال عقلى بفتنة مزدوجة وهو الذى قمعنى حتى ذلك الحين عبر الدقائق والساعات والأيام.

مشينا معًا على قمة جبل عال يطل من بعيد، من أبراجه الطبيعية الشامخة من الصخور والغابات على التلال – التلال المتضائلة: تطوقها الخمائل وصارخة بخرير ألف غدير.

تكلمت معها عن السلطة والكبرياء، لكن بغموض – بتلك الهيئة التى قد ترتئيها تافهة مقارنة بحديث اللحظة، فى عينيها أقرأ، ربما بلامبالاة شديدة، شعوراً مختلطًا بشعورى. التورد على وجنتها بدا لى ملائمًا لعرش ملكى – نضراً جداً إلى حد أننى يجب على أن أتركه وحيداً، نوراً فى البرية.

غلفت نفسى بالفخامة من ثم، وكللت بتاج خيالى. ومع ذلك لم يكن ذلك الخيال الجامح هو الذى ألقى بعباءته فوقى، بل إن طموح الأسد المكبل وسط الرجال – الرعاع – ويجثم بتذلل أمام يد الحارس – ليس هذا هو الحال فى صحارى حيث العظيم – الوحشى – الرهيب يتواطئون بأنفاسهم لإزكاء ناره.

انظر حولك فى سمرقند ! أليست هى ملكة الأرض؟ كبرياؤها أسمى من كل المدن؟ فى يدها أقدارها مقارنة بكل أنواع المجد الذى عرفه العالم، ألا تنتصب نبيلة ومتفردة؟ إذ تهوى، بمجرد سقوطها فإن

حجر عتيبتها يشكل قاعدة عرش، ومن ملكها؟ تيمور، هو الذى رآه الناس المشدوهون واقفًا، بغطرسة، منفرج الساقين فوق الإمبراطوريات: مجرم محترف مكلل!

أيها الحب الإنسانى ! أنت روح موهوبة على الأرض بكل ما نأمله فى السماء! تسقط على النفس مثل المطر على سهل أذبلته الريح الشرقية. وبرغم فشلك فى أن تنعم فى عز قوتك، لم تترك للقلب إلا الوحشة! فكرة! قيدت الحياة بموسيقى ذات صوت غريب، وجمال ذى ميلاد برى - وداعًا! لأننى فزت بالأرض.

عندما لا يستطيع النسر المحلق أملا أن يرى جرفًا وراءه فى السماء، ستنثنى أجنحته متدلية، ويدير عينيه الضعيفتين نحو الوطن. حل الغروب: عندما ترحل الشمس، سيصيبه فى القلب ذاك الذى مازال يتطلع إلى مجد شمس الصيف جهامة فى القلب. تلك النفس تمقت سديم المساء، الجميل فى الغالب، وستصيخ السمع إلى صوت الظلام القادم (المعروف لهؤلاء الذين تصغى أرواحهم) كواحد، سيطير فى حلم الليل، لكنه لا يستطيع من الخطر أن يقترب.

ماذا يهم لو أن القمر - القمر الأبيض - سفح كل بذخ منتصف ليله، ابتسامته باردة، وشعاعه، فى ذلك الوقت الموحش، سيبدوان (تمامًا كما تلتقط أنفاسك) مثل بورتريه رسم بعد الموت. والصبى هو

شمس صيف، شحوبها هو أشد كآبة - لأن كل ما نعيش لنعرفه معلوم، وكل ما ننشد الاحتفاظ به طار، فلتكن الحياة آنئذ زهرة النهار التى تسقط مع جمال منتصف اليوم الذى هو كل شىء.

وصلت إلى بيتى - لم يعد بيتى - لأن كل ما جعله هكذا تلاشى. عبرت عبر بابه المكسو بالطحلب، وبالرغم من أن خطواتى كانت ناعمة وخفيضة، انبعث صوت من حجر العتبة لشخص عرفته من قبل - أوه أتحداك أيها الجحيم أن تُظهر على أسرّة النار التى تتقد بالأسفل، قلبا أكثرً تواضعًا ومحنة أعمق.

أبى أؤمن بقوة - أعرف - لأن الموت الذى يأتينى من المناطق المقدسة بعيداً، حيث لا يوجد خداع، ترك بوابته الحديدية مواربة، وأشعة من الحقيقة التى لا تستطيع أن تراها، تومض عبر السرمدية - أؤمن أن إبليس نصب فخًا فى طريق كل إنسان، وإلا كيف حدث عن محبوبتى المعبودة، المحب حين كنت فى الأيكة المقدسة، التى تعطر يوميًا أجنحته الثلجية ببخور قرابين مشتعلة من أكثر الأشياء نقاء - حيث مازالت تتمزق خمائلها اللطيفة بأشعة معرشة من السماء، فلا تستطيع ذرة ولا أضأل حشرة أن تنأى عن وميض عينه النسرية - كيف زحف ذلك الطموح خفيًا وسط العربدات حتى انتصب بوضوح و ضحك ووثب فى حبائل غدائر نفسها نسيج الحب نفسه؟

إلـى...

الخـمـائل التى أراها فى الأحـلام، والطيـور المغـردة العـابثـة، هـى شـفـاه - ولحنك كله كلمـات تولدها - شـفـتـاك - عـيناك فى جنة القلب مـقـدسـتـان ثم تسـقطان مـتـوحـدتان، يا إلهى! على عقلى الجنائزى مـثل ضـوء نجـمة على غطاء الضـريح - قلبك - قلبك أنتِ! أسـتـيـقظ وأتنهد، وأنام لأحلم حتى الصـبـاح بالحقيقة التى لا يـسـتطيع الذهب أن يشـتريها أبدا - بالتفاهات أيا كانت.

حلم

في رؤى الليل المعتم حلمت بفرح مفقود؛ لكن حلم يقظة عن الحياة والنور تركنى كسير القلب.

آه! ما الذى لا يعد حلم يقظة لذلك الذى يلقى نظرة على الأشياء حوله بشعاع ارتد إلى الماضى؟

ذلك الحلم المقدس، ذلك الحلم المقدس، بينما يلوم العالم بأكلمه، دلّنى كشعاع جميل مرشداً روحاً وحيدة.

ما الذى يرتجف مع ذلك من بعيد خلال العاصفة والليل، ما الذى يمكن أن يكون متألقاً بصفاء أكبر تحت نجمة نهار الحقيقة؟

الرومانتيكى

الرومانتيكى، الذى يحب أن يتمايل ويغنى برأس نعسان وجناح مطوى، وسط أوراق الشجر الخضراء وهى تهتز بعيداً على بحيرة ما ظليلة، هو بالنسبة لى ببغاء ملون - أكثر الطيور ألفة - علمنى أبجديتى لأقولها، لألثغ كلماتى الأولى حين كنت أرقد فى الغابة البرية، طفلاً بعين ثاقبة.

مؤخراً، سنوات الكندور الخالدة تهز السموات فى الأعالى صاخبة وهى تُرعِد بحيث لا أملك وقتًا للهموم التافهة محدقًا فى السماء المربدة. وحينما تطرح ساعة الأجنحة الأهدأ زغبها على روحى - أقضى وقتًا قليلاً مع القيثارة (وتلك أشياء محرمة) .. سيشعر قلبى بالجرم إذا لم يرتعش مع أوتارها.

أرض الجن

أودية معتمة وفيضانات مبهمة وغابات غائمة، لا نستطيع سبر أشكالها بسبب الدموع التى تتقطر فوقها جميعًا. أقمار ضخمة تنمو بدورًا وتخفت من جديد ، من جديد، من جديد، كل لحظة من الليل فى أماكن متغيرة أبدًا - وتطفئ ضوء النجوم بأنفاس من وجوهها الشاحبة. حوالى اثنى عشر قمرًا بجوار قرص القمر أحدها أكثر غيامًا من الآخرين (نوع، عند الاختيار، وجدوا أنه الأفضل) يهبط - مازال يهبط - ويهبط بمركزه على تاج ربوة الجبل، بينما محيطه العريض فى جوخ فضفاض يسقط، فوق القرى الصغيرة، فوق القصور، أينما تكون - فوق الغابات الغريبة -- فوق البحر - فوق الأرواح المحلقة، فوق كل شيء ناعس - ويطويها بهدوء فى متاهة من النور - وبعدئذ كم هو عميق! أوه عميق! عاطفة نومها. فى الصباح تستيقظ، وغطاؤها القمرى يحلق فى السماوات مثيرًا عواصف و هى تنقلب فجأة، مثل - أى شيء تقريبًا - أو قطرس أصفر. لم تعد تستخدم ذلك القمر بعد ذلك بسبب الهدف نفسه كما من قبل - أعنى الخيمة التى أعتقد أنها متهورة؛ فذراتها، مع ذلك، تتحلل إلى وابل من المطر، عن تلك التى للفراشات وعن الأرض، التى تنشد السماوات، وهكذا تهبط مرة أخرى (مخلوقات لا تقنع أبدًا) إذ تجلب نموذجًا على أجنحتها المرتجفة.

البحيرة .. إلى..

في ربيع عمري كان قدري أن أسكن من العالم بقعة ، تلك التي ليس بوسعي أن أحبها أكثر من هذا - كانت وحشة البحيرة البرية جميلة جداً، بصخر أسود يحدها، والصنوبر الشاهق الذي يحلق حولها.

لكن عندما ألقى الليل حجابه القاتم فوق تلك البقعة، كما يلقيه فوق كل شيء، والريح الغامضة رحلت مدمدمة بلحنها - حينئذ - آه ! حينئذ تنبهت إلى رعب البحيرة المنعزلة.

لكن ذلك الرعب لم يكن خوفًا، بل بهجة مرتجفة - شعور لا يستطيع منجم الجواهر أن يعلمه لي أو يرشوني لأحدده - ولا حتى الحب - بالرغم من أن الحب كان لكِ.

كان الموت في تلك الموجة السامة، وفي هوتها قبرًا مناسبًا له هو الذي، من ذلك المكان، يمكن أن يوفر السلوى لخياله المتوحد - هو الذي تستطيع روحه الناسكة أن تصنع جنة عدن من تلك البحيرة المعتمة.

أغنية

رأيتك في يوم زفافك – عندما استبدت حمرة متوهجة بوجنتيك، مع أن السعادة اضطجعت حولك، وأصبح العالم كله حبًا أمامك.

وفي عينيك نور مضطرم (أيًا كان) جعل كل من على الأرض يستطيع أن يرى نظرة حبي المتألمة.

تلك الحمرة، ربما، كان خجل عذراء – على هذا النحو قد تفهم – ولو أن وهجها أشعل لهبًا أعنف في صدره، يا للأسف!

من رآك في يوم الزفاف ذاك عندما استبد الخجل العميق ذلك، بينما السعادة كانت حولك اضطجعت وكان العالم كله حبًا أمامك.

إلـى م. ل. ش[١]

من بين كل الذين يرحبون بحضورك كما يرحبون بالصباح - من بين كل الذين يعتبرون غيابك ليلا - الكسوف التام للشمس المقدسة فى السماء العالية - من بين كل المنتحبين الذين يباركونك كل ساعة من أجل الأمل، من أجل الحياة، آه! من بينهم جميعًا، لانبعاث الإيمان المدفون عميقًا فى الحقيقة - فى الفضيلة - فى الإنسانية - من بينهم جميعا، على سرير اليأس غير المقدس راقدًا ليموت، نهض فجأة على كلماتك المهموسة بنعومة: " فليكن النور!"، على كلماتك المهموسة بنعومة التى وفت بها نظرة عينك الملائكية - من بين كل الذين يدينون لك أعظم دين - الذى يقارب امتنانه العبادة - أوه، تذكرى الأصدق - الأخلص، وفكرى أن هذه السطور الواهنة قد كتبها هو الذى يرتعش، بينما يخطها عندما يفكر بأن روحه تحادث بحميمية روح ملاك.

---

(١) السيدة مارى لويس شو .

أرواح الموتى

ستجد روحك نفسها وحيدة وسط الأفكار السوداء للقبر الرمادى –
و لا أحد، من بين كل الحشد يتطفل على ساعة تكتمك.

اصمت فى تلك العزلة التى لبست وحشة، حيث أشباح الميت التى
وقفت آنذاك فى الحياة أمامك هى حولك مرة أخرى فى الموت، وإرادتها
ستظللك، فاصمت.

الليل، رغم صفائه، سيتجهم، والنجوم لن تنظر إلى أسفل من
عروشها العالية فى السماء بضوء شبيه الأمل الممنوح للفانين؛ لكن
أفلاكها الحمراء، بلا شعاع، ستبدو بسبب إرهاقك توهجًا وحمى
ستلتصقان بك للأبد. أما الآن فهى أفكار لن تزيلها نظرة؛ و رؤى لن
تمحى أبدا، لن تزول من روحك بعد الآن – مثل قطرات الندى فى
العشب.

النسيم – أنفاس الرب – ساكن، والضباب الظليل الذى فوق التل ،
ظليلٌ، رغم أنه كثيف، هو رمز وعلامة، كم يتشبث بالشجر، سر
الأسرار.

إلى هيلين[1]

هيلين، جمالك عندى مثل مراكب نيسان فى الأيام الخالية التى حملت ، فوق بحر معطر، الجوال المتعب الذى أضناه السفر بلطف إلى شاطئ موطنه.

على بحار يائسة تعودت طويلا التجول فيها، جلبنى إلى الوطن شعرك الياقوتى ووجهك الكلاسيكى ونسائم النيادة، إلى المجد الذى كانت عليه اليونان والعظمة التى تمثلت روما.

عجبًا! فى مشكاة نافذتك اللامعة ، كيف أراك واقفة مثل التمثال! ومصباح عقيقى فى يدك، آه! نفسى، من المناطق التى هى الأرض المقدسة!

---

(١) يقال إن هذه القصيدة كانت السيدة هيلين ستانارد. هى مصدر إلهامها (محرر الأصل الإنجليزى) .

نجمة المساء

كان ذروة الصيف ومنتصف الليل، والنجوم فى أفلاكها تألقت بشحوب، من خلال نور القمر البارد الأكثر لمعاناً، وشعاعه، هو نفسه فى السموات على الأمواج، وسط كواكب هى عبيده.

حدقت لبرهة في ابتسامته الباردة: باردة جداً – باردة جداً بالنسبة لى – هناك مرت، ككفن، سحابة صوفية، والتفت إليك، يا نجمة المساء الفخور، فى مجدك بعيداً، وسيغدو شعاعك أعز إلى قلبى؛ لأن الفرح بالنسبة لقلبى هو الجزء الفخور الذى تحملينه فى السماء ليلاً، و ازداد إعجاباً بنارك البعيدة عن ذلك الضوء الخفيض شديد البرودة.

أسعد الأيام

أسعد الأيام ، أسعد الساعات ، عرفهما قلبى الذابل والمكلوم، هو الأمل الأسمى للكبرياء والقوة، الذى أشعر أنه طار.

للقوة! قلت؟ نعم! هكذا أعتقد لكنها اختفت منذ أمد طويل، وأسفاه! رؤى شبابى التى كانت – ولكن دعها تنقضى وحسب.

والكبرياء، ما حالى الآن معك؟ سيماء أخرى قد ترث حتى السم الذى سكبته أنت فىّ – فلتهدئى يا روحى!.

أسعد الأيام، أسعد الساعات التى ستراها عيناى، لم تر أبداً اللمحة الأكثر لمعاناً من الكبرياء والقوة التى شعرت أنها كانت:

لكن إذا كان أمل الكبرياء والقوة ذلك مقدماً الآن مع الألم، حينئذ شعرت حتى أننى لن أعيش مرة أخرى تلك الساعة الأكثر تألقاً:

فعلى أجنحتها كان هناك مزيج قاتم وعندما كانت ترفرف بجناحيها – قتلت جوهراً – كانت قادرة على تدمير روح عرفتها جيداً.

محاكاة

مد غامض معتم لكبرياء لا متناه ، تبدو حياتي المبكرة سراً وحلماً ؛ أقول إن هذا الحلم كان محفوفاً بفكر برى ويقظ عن كينونات كانت، لم ترها روحى، تركتها تمر بجانبى بعين حالمة! لا تدع أى مخلوق على الأرض يرث تلك الرؤية عن روحي؛ سأسيطر على تلك الأفكار، كرقية تتلى على روحه: لأن ذلك الأمل المشرق أخيراً وذلك الزمن المنير انقضيا، وراحتى الدنيوية مضت بتنهيدة وهى تزول: لا أحفل مع ذلك أنها هلكت بفكرة تعلقت بها حينئذ.

مترجمة عن اليونانية

ترتيلة إلى أرسطوجيتون وهارموديس

سوف أحجب سيفى مكللاً بالأسى مثل هؤلاء الأبطال المخلصين والشجعان، عندما أغمدوا فولاذهم فى قلب الطاغية، ومنحوا الأثينيين الحرية.

أيها الأبطال المحبوبون! أرواحكم الخالدة تطوف بالجزر المباركة التى تفيض سعادة حيث هى أوطان كان يقطنها جبابرة الزمن الخالى - حيث يرقد أخليس وديومد.

بالآس الغض سأضفر سيفى ، مثل هارموديس الأنيق والطيب، عندما أراق عند ضريح الإله دم الطغيان.

أنتم يا محررى الأثينيين من العار! أنتم أيها المنتقمون للآثام التى ارتكبت فى حق الحرية! إن العصور الخالدة سوف ترعى سمعتكم، مصانة فى أغانيها ذات الصدى.

أحلام

أوه! ليت شبابى كان حلمًا أبديًا! فلا تتيقظ روحى حتى يجىء شعاع الأبدية بالغد. نعم! بالرغم من أن ذلك الحلم الطويل كان حزنًا يائسًا، كان أفضل من الواقع البارد لحياة يقظة، عند ذلك الذى يجب أن يكون قلبه، ولايزال، على الأرض الجميلة، فوضى من العاطفة العميقة، منذ ميلاده. لكن إذا منح ، ذلك الحلم المستمر أبدًا، كأحلام حدثت لى فى صباى المبكر - على هذا النحو، فمن الحماقة مع ذلك أن أمل فى سماء أعلى. لأننى انتشيت فى أحلام النور الحى والحب عندما كانت الشمس مشرقة فى سماء الصيف؛ تركت قلبى فى ذرا خيالى بعيداً عن وطنى مع كينونات كانت من صنع أفكارى الخاصة - ما الذى كان يمكن أن أراه أكثر من ذلك؟ كان مرة - ومرة واحدة - والساعة الوحشية من ذاكرتى لن تزول - أن طوقتنى رقية أو شىء من القوة - كانت الرياح الباردة قد هبطت على فى الليل، وتركت وراءها صورتها على روحى - أو القمر شع على سباتى فى منتصف ليله الساحق ببرودة شديدة - أو النجوم - أيًا كان ذلك الحلم كان كريح الليل - فليذهب. كنت سعيدًا، ولو أنه فى الحلم. كنت سعيدًا، وأحببت الفكرة: أحلام! فى

تلوينها الحى للحياة كما يحدث فى ذلك النزاع الزائل المعتم الغائم لمحاكاة الواقع الذى يأتى للعين الهابذية بأشياء أجمل من الفردوس والحب - وهى كلها لى! - أجمل من الأمل اليافع فى الساعة التى كانت أكثر إشراقًا عندى.

"فـى الشـبـاب عـرفـت شـخـصـا"

كم ننسى غالبًا طوال الوقت العرش الكونى
للطبيعة الباهرة المتوحدة: غاباتها، براريها،
جبالها، إجاباتها المكثفة على عقلنا!

فى الشباب عرفت شخصاً احتفظت الأرض معه بحميمية سرية، كما احتفظ بها معى، فى النهار وفى الجمال منذ مولده: كان مشعل حياته المتقد الخفاق مضاءً من الشمس والنجوم، منه استمد نوراً متقداً كان مناسبًا لروحه - ومع ذلك فإن تلك الروح عرفت كانت له القوة عليها و ذلك ليس فى وقت توقدها.

ربما يكون عقلى مهتاجًا بسبب حمى من شعاع القمر الذى يحلق فوق، لكننى سأصدق جزئيًا أن النور الوحشى مشحون بسيادة أكبر من تلك التى أفصحت عنها المعرفة القديمة، أو بفكر أكبر بحيث يمر فوقنا الجوهر غير المتجسد، برقية سريعة كما يمر بالضبط ندى الليل فوق أعشاب الصيف؟

هل يمر فوقنا كما تتسع العين حين ترى شيئًا محبوبًا، كما ينهل الدمع من العينين اللتين كانتا تناماـن بجمود مؤخراً؟ ويرغم أنه ليس فى حاجة - (ذلك الشىء) إلى أن يختبئ عنا فى الحياة - لكنه أمر عادى - هو الذى يضطجع كل ساعة أمامنا - لكنه حينئذ فقط يأمر بصوت غريب كصوت انقطاع وتر قيثارة ليوقظنا - إنه رمز وعلامة - عما سيكون فى العوالم الأخرى - ويمنحه إلهنا بجماله فقط إلى هؤلاء الذين ، سيسقطون من الحياة والجنة من جهة أخرى تجرهم عاطفة قلوبهم، وتلك النبرة - تلك النبرة العالية للروح التى كافحت بورع، وليس بلا إيمان، وقد كان عرشها يشع بطاقة يائسة؛ وقد كللت مشاعرها العميقة تاجًا.

أنشودة

كيف ستقرأ شعيرة الدفن؟ كيف تغنى الأغنية الجليلة؟ قداس الموت للمحبوبة الميتة التى لم يمت أحد فى شبابه من قبل كما ماتت ؟

أصدقاؤها يحدقون فيها، وفى نعشها المبهرج، وينتحبون ! أوه إن الدمع يهين الجمال الميت!

أحبوها لثروتها – وكرهوها لكبريائها – لكنها ترعرعت بصحة واهنة وأحبوها حتى أنها ماتت.

يقولون لى (فيما يتحدثون عنها " غطاء نعشها نفيس الطراز") إن صوتى يهن – لا ينبغى أن أغنى على الإطلاق.

أو لابد أن تتناغم نبرتى مع تلك الأغنية المقدسة بحزن جم – بحزن جم، حتى لا يشعر الميت بسوء.

لكنها صعدت للأعلى، بأمل غض إلى جانبها، وأنا ثمل بحب الميتة التى هى عروسى.

الميتة - الميتة التى ترقد مضمخة بالعطر هناك، والموت فوق عينيها والحياة فوق شعرها .

أضرب على التابوت ضربات عالية طويلة - ستلعب الهمهمة المنبعثة عبر الحجيرات الرمادية الدور المصاحب لأغنيتى .

أنت مت فى ظهيرة الحياة - لكنك لم تموتى ميتة عادلة ولا عاجلة، ولا بسيماء هادئة.

تنشق حياتك وحبك من أكثر من صديق على الأرض لينضما إلى بهجة غير مشوبة لأكثر من عرش فى السماء.

لذلك، إليك هذه الليلة، لن أشدو قداس الموتى، بل سأدفعك فى تحليقك بأنشودة الأيام الخوالى.

إلى إيزادور

تحت التعاريش المكسوة بالكروم التى تسقط ظلالها أمام باب كوخك المتواضع، تحت أوراق الليلك المرتجفة - بداخل يدك القابضة الثلجية التى حملت الأزهار البنفسجية، رأيتك فى آخر عشية من الأحلام - رأيتك واقفة مثل حوريات ملكية فى أرض خرافية ، مثل ساحرات الصولجان المزهرة، يا إيزادور الفاتنة!

وعندما قلت للحلم أن يولى بعيداً عن روحك، استدارتا إلى عينيك البنفسجيتين، كأنهما تفيضان ببهجة عميقة، لا توصف، بهجة صفاء الحب. جبينك الكلاسيكى، مثل الزنابق البيضاء ، شاحباً مثل الليل الإمبراطورى فوق عرشه مكسواً بالنجوم أسراً روحى لروحك!

أه لم أشاهد أبداً عينيك الحالمتين المشبوبتين زرقاوين مثل السموات الواهنة مطرزتين بأهداب الذهب لغروب الشمس، الآن تتضح صورتك الواضحة على نحو غريب، وذكريات قديمة تجفل من رقادها الطويل مثل ظلال على ثلوج صامتة عندما تهب فجأة رياح الليل حيث يرقد ضوء القمر هادئاً .

مثل الموسيقى المسموعة فى الأحلام، مثل أوتار القيثارات المجهولة، لطيور محلقة أبدًا - مسموعًا كصوت الجداول التى تهمهم فى وهدة واد ما مورق، أسمع نغمتك الأرق ويأتى الصمت مع سحرها كما يأتى الصمت على لسانى حين أبوح فى أحلامى مرتجفًا بحبى لك وحدك!

أسمع من كل واد متدفقٍ من شجرة إلى شجرة موسيقى الطائر المتألق ، أقل جمالا من نبرات بسيطة مثل تلك التى لك، التى لا يتلاشى صداها أبدا! آه كم أتوق لصوتك الحلو، لأن اسمى القاسى هذا أيتها الساحرة يصبح لحنًا حين تلفظينه بنبراتك اللطيفة.

وحدى

منذ زمن طفولتى لم أكن كما كان الآخرون - لم أر كما رأى الآخرون - لم أستطع أن أستقى عواطفى من ينبوع مشترك. لم أخذ حزنى من المصدر نفسه، لم أستطع إيقاظ قلبي للفرحة على نفس النغمة. وكل ما أحببت، أحببته وحدى. ثم - فى طفولتى - فى غروب أكثر الحيوات عاصفة - انتزع السر من كل عمق للصحة والمرض، السر الذى لايزال يطوقنى، من السيل أو من الينبوع، من الجرف الأحمر للجبل، من الشمس التى تدور حولى فى مسحتها الخريفية الذهبية ، من البرق فى السماء وهو يعبر بى طائراً، من الرعد والعاصفة والسحابة التى تأخذ شكل الشيطان فى نظرى (حينما تكون باقى السماء زرقاء).

المؤلف فى سطور،

إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩)

- أحد الرواد الأمريكيين الأوائل فى الشعر والنقد والقصة القصيرة.

- بدأ كتابة الشعر عندما نشر كتيبات تضم بعض قصائده فى ١٨٢٩ ، ثم أصدرها كاملة فى طبعة ثانية فى ١٨٣١.

- ذاعت شهرته بعد أن نشر قصته « مخطوط وجد فى زجاجة »، وحصل بها على جائزة القصة القصيرة.

- جمع عدداً كبيراً من قصصه ونشرها فى ١٨٤٠ فى مجلدين بعنوان « قصص الخيال الجامح ».

المترجمة فى سطور:

غادة الحلوانى :

- قاصة ومترجمة.
- من مجموعاتها القصصية

● وخزة خفيف ، القاهرة ، دار شرقيات ، ١٩٩٩.

● ولكن كيف، بيروت، دار الفارابى، ٢٠٠٤.

● محو مؤقت، القاهرة ، دار شرقيات ، ٢٠٠٧.

- من ترجماتها

●" شعر المرأة الأفريقية ، نماذج من الشعر النسائى"، المشروع القومى للترجمة ، ٢٠٠٥.

المراجع فى سطور:

إدوار الخراط

- روائى وقاص وناقد ومترجم عن الإنجليزية والفرنسية .
- من أعماله الإبداعية المشهورة التى ترجمت إلى لغات عدة : "رامة والتنين" و "ترابها زعفران "و" حجارة بوبيللو" و" يا بنات اسكندرية".
- حاصل على عدة جوائز مصرية وعربية وعالمية .

الإشراف اللغــوى : حســام عبد العزيز

الإشـــراف الفنـــى : حســــن كامــــل



وادى القلق وقصائد أخرى



عميقا في ذلك الظلام حدقت طويلاً، حائرًا وقفت، خائفًا، متشككًا، حالمًا
يجرؤ أبدًا مخلوق فانٍ على حلمها من قبل. لكن الصمت كان مطبقًا، وا
يمنح أية أمارة، والكلمة الوحيدة المنطوقة هناك كانت الكلمة المهموسة: "لينور"،
هذا ما همست به، وهمهم الصدى مرجعًا الكلمة: "لينور". فقط، لا أكثر.

تصميم الغلاف: عمرو الكفراوي